

**UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID**

**FACULTAD DE BELLAS ARTES**  
**Departamento de Dibujo II**



**LA ALTERNATIVA ACTUAL**  
**(UN ESTUDIO “CONTEMPORÁNEO” DE LAS ARTES**  
**PLÁSTICAS)**

**MEMORIA PRESENTADA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR**  
**POR**

Aurelia Mora Millán

Bajo la dirección de la Doctora:

Rosa Garcerán Piqueras

**Madrid, 2004**

**ISBN: 84-669-2714-X**

# **LA ALTERNATIVA ACTUAL**

**(UN ESTUDIO «CONTEMPORÁNEO» DE LAS ARTES PLÁSTICAS)**

**Aurelia Mora Millán**

**Directora Dra. Rosa Garcerán Piqueras**









**UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID**

**Departamento de Dibujo II**

# **LA ALTERNATIVA ACTUAL**

**(UN ESTUDIO «CONTEMPORÁNEO» DE LAS ARTES PLÁSTICAS)**

**Aurelia Mora Millán**

**Directora Rosa Garcerán Piqueras**

**Octubre de 2004**



*A mis padres...*



*Agradecimientos:*

*Gracias a la Dra. Rosa Garcerán Piqueras por sus consejos, esfuerzos y dedicación en la dirección de esta tesis.*

*Gracias a la Dra. Maria Luisa Mora Millán por su desinteresado apoyo y su contribución en el desarrollo de mi tesis.*

*Gracias a F. Kirico López Gómez y Vicente Ruiz Pérez, que como artistas y compañeros han ayudado a que este trabajo haya sido posible.*

*Gracias.*



## **INDICE**





1.- INTRODUCCIÓN .....	15
1.1.-GÉNESIS DEL TÍTULO .....	17
1.2.-EXPOSICIÓN DE OBJETIVOS .....	31
1.2.1.- Delimitación y Justificación del Corpus .....	33
1.2.2.- Esquema Metodológico. ....	35
2.- APROXIMACIONES AL MITO .....	37
2.1.-EL MITO Y SUS INTERPRETACIONES .....	47
2.2.-LA NECESIDAD DEL MITO .....	67
3.- ECOS DEL TIEMPO: APROXIMACIONES AL MITO DESDE UNA EXPERIENCIA PERSONAL .....	71
3.1.-DEL TEMOR A LO DESCONOCIDO .....	73
3.1.1.-Los apoyos del mundo .....	85
3.1.1.1.-Introducción .....	85
3.1.1.2.-De la praxis: Atlas y la Bóveda celeste .....	101
3.1.1.3.-De la praxis: Hércules y las columnas .....	115
3.1.2.-Las fuerzas de la naturaleza .....	127
3.1.2.1.-Introducción .....	127
3.1.2.2.-De la praxis: Parcas hilando .....	145
3.1.2.3.-De la praxis: La rosa de los vientos .....	199

3.2.-LOS PARAÍSOS PERDIDOS .....	169
3.2.1.-Adán y Eva .....	179
3.2.1.1.-Introducción .....	179
3.2.1.2.-De la praxis: Adán y Eva I .....	199
3.2.1.3.-De la praxis: Adán y Eva II .....	207
3.2.2.-Los paraísos .....	219
3.2.2.1.-Introducción .....	219
3.2.2.2.-De la praxis: Mandala .....	137
3.2.2.3.-De la praxis: Paraíso perdido I .....	243
3.3.-LA LUCHA CONTRA EL MAL .....	259
3.3.1.-San Jorge y el dragón .....	270
3.3.1.1.-Introducción .....	270
3.3.1.2.-De la praxis: San Jorge.....	279
3.3.1.3.-De la praxis: San Jorge y el dragón .....	289
3.3.2.-San Miguel .....	299
3.3.2.1.-Introducción .....	299
3.3.2.2.-De la praxis: San Miguel.....	315
3.3.2.3.-De la praxis: San Miguel y los coros celestiales .....	327

3.4.-VISIBLE E INVISIBLE .....	339
3.4.1.-Metamorfosis .....	349
3.4.1.1.-Introducción .....	349
3.4.1.2.-De la praxis: El Mar .....	365
3.4.1.3.-De la praxis: Latona .....	375
3.4.2.-Las aves mensajeras de los dioses .....	389
3.4.2.1.-Introducción .....	389
3.4.2.2.-De la praxis: Entre Cielo y tierra .....	409
3.4.2.3.-De la praxis: Los habitantes del cielo .....	423
4.- CONCLUSIONES .....	437
5.- BIBLIOGRAFÍA.....	445
ANEXOS .....	<i>libro anexo</i>



## **1. INTRODUCCIÓN**



## 1.1.-GÉNESIS DEL TÍTULO. LA ALTERNATIVA ACTUAL (UN ESTUDIO “CONTEMPORÁNEO” DE LAS ARTES PLÁSTICAS.

Como reflexión previa al trabajo realizado he considerado pertinente realizar algunas observaciones en cuanto a su estructuración y contenido se refiere. Lo primero que se impone es una reflexión acerca del título, de su génesis, ya que en él queda reflejado, de manera concisa, la esencia del trabajo. Una vez elaborada dicha reflexión he procedido a exponer por una parte, los objetivos que he pretendido alcanzar a lo largo de la realización del trabajo; por otra, la delimitación del corpus a la que he aplicado la reflexión teórica y el cual constituye el principal objetivo de la tesis; y, por último el esquema metodológico que he aplicado y me ha permitido llevar a cabo el análisis del corpus.

Para la comprensión del presente trabajo es de primordial importancia comenzar con el análisis del título, del significado de los términos que éste contiene así como del por qué de su elección. He considerado pertinente para ello desglosarlo en dos grandes bloques cuyos epígrafes propongo a continuación:

- La alternativa actual.
- Un estudio “contemporáneo” de las artes plásticas.

### **La alternativa actual**

He creído necesaria la inclusión de este epígrafe en el título de este trabajo de investigación porque, desde mi posición de individuo-creador, considero imprescindible una aproximación de lo que, para mí, significa vivir en el panorama artístico actual. De ninguna manera pretendo hacer un estudio del arte actual, estudio que, dicho sea de paso, correspondería a otras disciplinas, sino tan sólo intento, desde el campo de las artes plásticas, un acercamiento a las nuevas formas



de concebir el arte ya que, como individuo de este siglo, no puedo permanecer ajena al momento histórico que me ha tocado vivir. Por otro lado, dado el interés que para mí tiene la mitología, tema vertebral de mi obra, quiero apuntar que en la actualidad, y pese a las nuevas tecnologías y planteamientos estéticos, esta alternativa sigue estando presente ya que las imágenes arquetípicas de los mitos siguen formando parte de la obra de muchos artistas contemporáneos.

En occidente el concepto de arte se forma en Grecia. Los filósofos griegos y romanos nos han transmitido sus ideales de arte y belleza. Bajo estos cánones se ha ido construyendo el arte en Occidente. Somos los herederos de la Antigüedad Clásica y nuestros gustos e ideales son consecuencia de ella.

Nos dice Lessing en su *Laocoonte*:

*"Ya sé que nosotros, los europeos, hijos más sutiles de un mundo más refinado y culto –el mundo que sucedió al de Homero–, sabemos dominar mejor nuestra lengua y nuestros ojos"<sup>1</sup>.*

Estas palabras fueron escritas por Lessing en 1766 y no dejan de evidenciarnos el peso que tiene nuestro pasado, al que irrevocablemente estamos sujetos, como es el de la herencia clásica del hombre occidental. Así, nuestro concepto de arte es unilateral y, por mucho que queramos, no damos paso al arte de "los otros". No tenemos acceso, por ejemplo, al arte llamado *primitivo*, entendiéndose por primitivo el arte de las culturas ágrafas, exóticas y no tecnológicas que, en definitiva, es lo opuesto a nuestra sociedad. No podemos hacer una lectura correcta de este arte porque lo estamos leyendo bajo nuestras aprendidas y heredadas consignas. Al utilizar nuestro decodificador, que es el de nuestra memoria histórica, los códigos de la, en este caso *obra primitiva*, sufre una traducción incorrecta, al usar una interpretación errónea: la que nos da nuestra visión de espectador occidental.

---

<sup>1</sup> Lessing, G. E., *Laocoonte*, Madrid, Tecnos, 1990, Pág.9.

La primera relación con las obras plásticas es visual y a través de la mirada la percibimos; pero ese mirar está impregnado por la cultura y época a la que pertenecemos: occidental y contemporánea. Al ser individuos de nuestra época tampoco hacemos una lectura correcta del arte clásico, románico, gótico... ya que la hacemos bajo el prisma del hombre actual. Como nos dice Umberto Eco en su libro *La definición del arte*:

*La definición que yo trato de dar hoy del arte no puede dejar de ser la definición dada por un hombre del siglo XX que ha bebido en las fuentes de la cultura occidental.*

*En primer lugar porque se sirve de la suma de experiencias acumuladas por la humanidad hasta ahora y, en segundo lugar, porque fatalmente no puede por menos que acentuar, en las características que atribuye al hecho artístico, aquellas que en el ámbito de nuestra cultura han resultado verdaderamente privilegiadas. Incluso si soy consciente de que en el arte griego prevalecían intenciones operativas y de placer estético distintas de las que dominan en el arte moderno, necesariamente mi definición general del arte pondrá en evidencia los elementos más familiares a mis contemporáneos, consciente o inconscientemente, porque soy un contemporáneo que habla a contemporáneos (...)*

*(...) Una definición general de arte conoce perfectamente sus límites: y son los límites de una generalización no verificada sino de la experimentación; los límites de una definición cargada de historicidad y, por consiguiente, susceptible de modificaciones en otro contexto histórico<sup>2</sup>.*

Volviendo al llamado *arte primitivo* y, en relación con lo que nos dice Umberto Eco, cuando catalogamos una escultura aborigen, a la que hemos sacado de su contexto histórico como arte, cabría preguntarse cuál era la intención del creador de dicha obra.

---

<sup>2</sup> Eco, U., *La definición del arte*, Barcelona, Martínez Roca, 1985, Págs. 147 – 148.

Panofsky<sup>3</sup> hace aquí una distinción entre, por una parte, los objetos hechos por el hombre que no reclaman ser estéticamente experimentados, a los cuales llama *prácticos* y que se pueden dividir en dos clases, vehículos de comunicación y utensilios o aparatos y, por otra, los objetos que reclaman ser estéticamente experimentados, las obras de arte. Pero, ¿no son los poemas arte y vehículo de comunicación? ¿No es el Panteón una obra de arte y un aparato? La diferencia estriba en que en el objeto *práctico*, la intención se encuentra vinculada a la función que tiene que cumplir y, en el caso de la obra de arte, el interés por la idea está contrapesado por el interés por la forma.

*El límite donde acaba la esfera de los objetos prácticos y comienza las del "arte", depende, pues, de la "intención" de los creadores. Esa "intención" no puede determinarse de un modo absoluto. En primer lugar, las "intenciones" no pueden definirse, per se, con una matemática exactitud. En segundo lugar, las "intenciones" de quienes producen objetos se hayan condicionadas por los convencionalismos de la época y del medio ambiente<sup>4</sup>.*

Pero el propio Panofsky observa que es prácticamente imposible determinar en qué momento un objeto fabricado por el hombre se convierte en una obra de arte; es decir, en que momento la forma se impone a la función. Si bien queda clara la dificultad de definir los límites del arte, también es cierto, que hay obras de arte imperecederas, merecedoras de pertenecer al mundo del *Arte* con mayúsculas por mérito propio. Como ya decía Kandinsky, en 1912:

*Todo artista, como servidor del arte, ha de expresar lo que le es propio al arte en general (elemento de lo puro y eternamente artístico que pervive en todos los hombres, pueblos y épocas, se manifiesta en las obras de arte de cada artista, de cada nación y de cada época y que, como elemento principal del arte, no conoce ni el espacio ni el tiempo) <sup>5</sup>.*

---

<sup>3</sup> Panofsky, E., *El significado en las artes visuales*, Madrid, Alianza, 1995.

<sup>4</sup> Panofsky, E., *Op. Cit.*, Pág. 28.

<sup>5</sup> Kandinsky, W., *De lo espiritual en el arte*, Barcelona, Barral, 1977. Pág. 72.

Todo artista necesita beber de las fuentes de la historia del arte, llegar a las grandes obras que se han realizado y después de este proceso podrá construir o *deconstruir* en torno a ellas. Pero, para que ambos procesos, construcción y *deconstrucción*, sean posibles primero hay que tener los fundamentos para ello. Y resumiendo lo que dice Hal Foster<sup>6</sup> en una entrevista realizada por Ana Maria Guasch para la revista *Lápiz*, de no ser así el artista corre el peligro de trabajar exclusivamente en situaciones del presente, olvidando la dimensión propiamente histórica del problema o lo que se denomina la “memoria histórica” porque es imposible practicar la interdisciplinaridad sin antes practicar la disciplina, de lo contrario se cae en un eclecticismo e indefinición sobre la especificidad en el campo del arte.

Ya en 1915 nos decía Wölfflin en su libro *Conceptos fundamentales en la historia del arte*:

*Todo artista se halla con determinadas posibilidades “ópticas”, a las que se encuentra vinculado. No todo es posible en todos los tiempos. La capacidad de ver tiene también su historia, y el descubrimiento de estos “estratos ópticos” ha de considerarse como la tarea más elemental de la historia artística<sup>7</sup>.*

Según lo expuesto hasta ahora podemos destacar las tres ideas siguientes, en torno al arte:

- La imposibilidad de dar una definición general del concepto de arte.
- La existencia de un *espíritu universal* del que participa el Arte con mayúsculas.
- La necesidad de todo artista de conocer la *memoria histórica*.

---

<sup>6</sup> Guasch, A. M<sup>a</sup>, “El compromiso entre la historia y la crítica de arte” en *Lápiz*, nº 166, Pág.51.

<sup>7</sup> Wölfflin, E., *Conceptos fundamentales en la historia del arte*, Madrid, Espasa Calpe, 1979, Pág. 15.

Así muchos artistas han tomado la mitología como referente en la medida en la que forma parte del inconsciente colectivo, del *espíritu universal*. Son imágenes arquetípicas esenciales.

*Es a esas a las que constantemente se refieren los símbolos de los sueños, como si el inconsciente tratara de volver a todas las cosas antiguas de las cuales se libró lamentablemente al evolucionar: ilusiones, fantasías, arcaicas formas de pensamiento, instintos fundamentales y demás<sup>8</sup>.*

De esta forma, uno de los emblemas míticos de la vanguardia, la *Fuente* de Duchamp se convierte en “Danae y la lluvia de oro”. Como nos dice Juan Antonio Ramírez<sup>9</sup> en su análisis, esta obra es un urinario masculino de porcelana. A este “ready-made” se le reconocía valor estético y se le otorgaba una cierta imagen humanoide (se debieron de tener en cuenta sus insólitas similitudes formales con algunas esculturas contemporáneas como el mármol de Brancusi *Princesa x*, u otros ejemplos del arte cicládico) Pero por encima de todo era un urinario para el uso público masculino: al usarlo la orina cae describiendo una parábola más o menos pronunciada y forma una blanca cascada en la concavidad de porcelana.

El papel femenino para este “ready-made” es fácil de insertar en esa tradición del erotismo popular que ha presentado al cuerpo seductor de la mujer como recipiendaria de efusiones líquidas de varias naturalezas: duchas, cascadas naturales, perfumes, etc. (...)

*La cascada masculina sobre el urinario es fácilmente asimilable a la lluvia de oro fecundante que se derrama sobre Danae, y ya habló Steefel de esa connotación general de “piss on her[e]” (orinar aquí / orinar sobre ella)<sup>10</sup>.*

---

<sup>8</sup> Jung, C., Fran von, M. L., Henderson, J., Jacobi, J., Jaffé, A., *El hombre y sus símbolos*, Barcelona, Caralt, 2002, Pág. 95 -96.

<sup>9</sup> Ramírez, J. A., *DUCHAMP, el amor y la muerte, incluso*, Madrid, Siruela, 1993, Págs. 55 –56.

<sup>10</sup> Ramírez, J. A., *Op. Cit.*, Pág. 59.

El hombre palpita con las grandes obras, desde las Pirámides hasta *La Fuente* de Duchamp, desde la capilla Sixtina a las serigrafías de Warhol. Quizás porque al mirarlas percibimos, como si de un reflejo se tratase, nuestros propios anhelos, deseos, insatisfacciones, miedos... estableciendo así un puente entre la obra y el espectador. Están construidas desde lo más profundo del sentir humano, recuerdos del inconsciente, arquetipos universales, el sueño de un soñador. Por eso, he querido soñar, recuperar esos sueños y los ecos del pasado perdidos en mi memoria. Recuperar los mitos es, para mí, recuperar el hilo conductor del espíritu de la humanidad. No dejar al mundo envuelto en el enorme vacío que lleva la pérdida de fe, pérdida de fe en la humanidad de la propia humanidad. Recuperar la cultura de lo mágico, lo fabuloso, de seres que se mueven entre lo divino y lo humano, entre lo visible y lo invisible.

Desde este posicionamiento he hecho de la mitología el eje temático vertebral de mi obra. Y como dice Guillermo Pérez Villalta:

*Así, toda teología, todo mito, se vuelve metáfora y material para el arte y éste puede tomar aquellos rituales que la religión ha perdido<sup>11</sup>.*

### **Un estudio “contemporáneo” de las artes plásticas.**

Un estudio contemporáneo debe entenderse como un viaje personal hacia una experimentación plástica. Si he optado por este epígrafe es porque se ajusta más a lo que quiero transmitir; se trata, a fin de cuentas, de una experiencia plástica. Y así “un estudio” se refiere al proceso alternativo de la creación si bien, en este caso, es el de mi experimentación. De este modo, el estudio contemporáneo se convierte en mi investigación y así, desde la posición de individuo-creador me centraré en contar una historia, mi historia, cuya máxima expresión es la obra plástica que será, a lo largo de este trabajo, no solo narrada sino también analizada constituyendo el verdadero objeto de esta tesis.

---

<sup>11</sup> Texto de G. Pérez Villalta para el catálogo de su exposición de 1988, en la galería Soledad Lorenzo.

La historia es, según el *Diccionario de la Real Academia Española*, una relación de sucesos, hechos:

*(...) se da este nombre a la de sucesos, hechos o manifestaciones de la actividad humana de cualquiera otra clase<sup>12</sup>.*

Y, siguiendo esta pauta lo que vamos a narrar es:

- UN SUCESO: La gestación de una idea.
- UN HECHO: La actividad artística.
- UNA MANIFESTACIÓN: La obra.

He querido hacer hincapié calificativo “contemporáneo” que acompaña al nombre historia y que se halla entrecomillado. Con el uso de comillas he querido hacer un guiño a lo contemporáneo, en tanto sinónimo de coetáneo, y con ello hago referencia a todo lo que se está haciendo en la actualidad, pero también he querido explicitar que se trata de mi mundo, un mundo particular, fruto de la expresión personal e individual. Así, el término “contemporáneo” alude al estudio e investigación que he realizado convirtiéndose en mi historia y que, por ser mía, es contemporánea pues este concepto es inherente a uno mismo.

Iniciamos el viaje...

A lo largo de mi vida nada me ha fascinado más que las historias fantásticas y míticas de un pasado glorioso, tiempo de dioses y héroes; historias que han perdurado en la memoria colectiva; mitos imperecederos que nos hablan del hombre, de sus miedos y angustias, de su temor al vacío, a lo desconocido..... en definitiva a la muerte. Mitos que han querido explicar nuestra existencia, mitos que ponen nombre a nuestros miedos. Leyendas que narran empresas heroicas, de superación, de luchas del bien y del mal, historias del hombre, del mismo hombre que se resiste a su mortalidad, a que su paso transitorio por la vida sea un paseo fugaz hacia la muerte, que tiene la necesidad de constatar que vive o

---

<sup>12</sup> *Diccionario de la Real Academia Española*, Real Academia Española, Espasa Calpe, Madrid, 1984.

que ha existido, de aprehender el mundo de alguna manera para que éste le recuerde. Y, desde estos postulados, el arte ha ayudado desde sus principios a crear memoria; nos ha dejado innumerables pruebas de ello. Las Pirámides, el Partenón, el Coliseo..... se resisten al paso del tiempo, nos hablan de otras culturas, civilizaciones. La Ilíada y la Odisea nos mantienen vivos a los héroes y sus gestas. La Biblia nos cuenta la historia de la creación, del pueblo judío, la vida de Jesucristo..... Las Metamorfosis nos traen melodías de dioses, ecos del pasado; a fin de cuentas, ecos de hombres que, a través de su arte, permanecen con nosotros.

El arte tiene esa cualidad de atemporalidad si lo que cuenta es verdadero. Por eso era necesario recuperar mis raíces, mis mitos. La vida está llena de ellos y los retomamos una y otra vez. Era allí, en el mundo de los sueños, del inconsciente, donde mi mente debía ahondar; en los recuerdos de ese pensamiento ancestral que todos llevamos dentro. Recuperar los arquetipos emblemáticos de la memoria así como sus lenguajes y símbolos. No hay duda de que el ser de Cádiz ha influido decisivamente en este camino que he elegido puesto que Cádiz es cuna de culturas y mitos. Para comenzar mi viaje hacia los sueños perdidos en la memoria, necesitaba recuperar mis ancestros y el mejor lugar para ello era en Cádiz. Y recordé el poema de Kavafis:

*Si vas a emprender el viaje hacia Itaca,*

*Pide que tu camino sea largo,*

*Y rico en aventuras y experiencias.*

*A lestrigones, cíclopes o fiero*

*Poseidón, nunca temas.*

*No hallarás tales seres en tu ruta*

*si alto es tu pensamiento y limpia*

*la emoción de tu espíritu y tu cuerpo.*



*Nunca a los lestrigones ni a los cíclopes,  
ni al fiero Poseidón encontrarás  
si no los llevas dentro de tu alma,  
si no es tu alma quien ante ti los pone.*

*Pide que tu camino sea largo.*

*Que numerosas sean las mañanas  
de verano en que arribes a bahías  
nunca vistas, con ánimo gozoso.*

*Detente en los emporios de Fenicia,  
adquiere hermosos artículos:  
madreperla y coral, ámbar y ébano,  
perfumes deliciosos y diversos  
-cuanto puedas invierte en voluptuosos  
y delicados perfumes.*

*Visita*

*Muchas ciudades egipcias y aprende,  
con avidez aprende de los sabios.*

*A Itaca tenla siempre en la memoria.*

*Llegar allá es tu meta,  
mas no apresures el regreso.*

*Mejor que se dilate varios años*

*y, en tu vejez, arribes a la isla  
con cuanto hayas ganado en el camino,  
sin esperar que Itaca te enriquezca.  
Un hermoso viaje te dio Itaca. Sin ella  
el camino no hubieras emprendido.  
Mas, ninguna otra cosa puede darte.  
Aunque pobre la encuentres, no hubo engaño.  
Rico en saber y en vida como has vuelto, comprendes  
que significan las Itacas<sup>13</sup>.*

Iba a comenzar mi viaje a Itaca y lo haría en Cádiz. Así, con este epígrafe quiero hacer alusión a dos aspectos que están presentes en mi obra y que son consecuencia directa de este hecho:

- Por su ubicación geográfica: Cádiz, ciudad mediterránea, es luz y color. Consecuencia de este hecho es el empleo de la luz y el color en mi obra.
- Por su historia: Cádiz, ciudad milenaria, es cuna de culturas. Consecuencia de este hecho es la iconografía empleada en mis trabajos.

### **Por su ubicación geográfica**

La situación geográfica de Cádiz por su enclave es privilegiada. Está metida en el mar y mirando hacia él; si algo la define es la luminosidad. El ojo queda fascinado por la belleza y los contrastes de color que adquieren una vivacidad especial y característica en esta localidad.

---

<sup>13</sup> Kavafis, C., *75 Poemas*, Madrid, Visor, 1973, Págs. 59 – 60.

Cádiz es luz y color, y eso es algo que la retina retiene y surge porque está en la memoria. Por eso, el color tiene una presencia constante en mi trabajo. Si somos lo que vivimos, yo he vivido en un mundo cromático y luminoso, un mundo sensual, barroco y mediterráneo y todo esto se refleja en la obra.

### **Por su historia**

Ser de Cádiz es vivir inmerso en leyendas, mitos y tradiciones. Esta ciudad trimilenaria, acunada por el mar, va dejando entrever sus historias a quien esté dispuesto a escucharlas. Los vientos nos susurran historias, el mar nos devuelve exvotos y, de la tierra, surgen antiguos dioses que nos hablan de los primeros pobladores en el albor de los tiempos.

Su historia se pierde en el pasado como la vista en su horizonte. Así, cuando a comienzos del siglo I a. C. visitó Gades el filósofo griego, Poseidonios de Apamea, ya circulaba por la ciudad la tradición de ser una de las más antiguas de Occidente; tradición basada en los historiadores griegos y romanos. Veleyo Patérculo afirmaba que había sido fundada por los fenicios de Tiro ochenta años después de acabada la Guerra de Troya, lo que situaría el origen de la ciudad en el año 1104 a.C. Estrabón y Plinio dan la misma fecha.

Leemos en la Geografía de Estrabón, que dedica su tercer libro a la Península Ibérica:

*Sobre la fundación de las Gádeiras, he aquí lo que dicen recordar los gaditanos: que cierto oráculo mandó a los tyrios fundar un establecimiento en las columnas de Heracles; los enviados para hacer la exploración, llegaron hasta el estrecho que hay junto a Kálpe, y creyeron que los promontorios que forman el estrecho eran*

*los confines de la tierra habitada y el término de las Empresas de Heracles; suponiendo que allí estaban las columnas de que había hablado el oráculo, echaron el ancla en cierto lugar de más acá de las Columnas, allí donde se levanta la ciudad de los exitanos. Mas como en este punto de la costa ofreciesen un sacrificio a los dioses y las víctimas no fueran propicias, entonces volvieron. Tiempo después los enviados atravesaron el estrecho, llegando hasta una isla consagrada a Heraklés, sita junto a Ónuba, ciudad de Iberia y a unos mil quinientos estadios fuera del estrecho; como creyeran que estaban allí las Columnas sacrificaron de nuevo a los dioses; mas otra vez fueron adversas las víctimas, y regresaron a la patria. En la tercera expedición fundaron Gádeira y alzaron el santuario en la parte oriental de la isla y la ciudad en la occidental. (Strb.III,5,5).*

La antigüedad de Cádiz es difícil de concretar. Las nuevas dataciones indican que la primera implantación fenicia en las costas andaluzas quizás debería ser situada en la segunda mitad del siglo IX a. C. Lo que es cierto es que se vive sobre los restos arqueológicos de culturas milenarias. Basta con ir a la Caleta, con marea baja, para iniciar un viaje en el tiempo, sentir el pasado glorioso y vislumbrar el templo de Astarté en la Punta del Nao o girar la cabeza y ver cómo el castillo de san Sebastián se transforma en el templo de Baal Amón o Kronión. Esto no es fuente sólo de la imaginación sino que, así lo avalan las fuentes clásicas y los hallazgos arqueológicos, Astarté, divinidad marina, que posteriormente se asocia con Afrodita-Juno-Minerva, tenía su templo en esta playa y, en ese enclave, contaba con una profunda cueva y un oráculo.

Todavía podemos seguir las huellas de Hércules y en un día claro mirar hacia el islote de Sancti Petri y ver la silueta de las ruinas del templo de Hércules: El Herakleion que, fue erigido en la antigüedad bajo la advocación de Melkart.

Desde la fundación del asentamiento fenicio de Gadir en la remota antigüedad hasta la actualidad, Cádiz nos ofrece la puerta de entrada a un antiquísimo emporio donde lo mítico y lo histórico se conjugan de manera incitante. Cada vez que se derriba una finca aparecen restos arqueológicos, otras veces emergen de las aguas de la Caleta y ellos nos van susurrando al oído historias míticas, leyendas, haciéndonos partícipes de sus recuerdos, convirtiendo esta ciudad en un enclave especial y mágico. De este resurgir de antiguas culturas está lleno todo el litoral gaditano, desde Doña Blanca hasta Monte Algaida. Estas constantes “apariciones” de dioses, diosas, exvotos, ídolos... hacen pensar que no nos quieren abandonar, se resisten a ser olvidados. Por eso, vivir en Cádiz es vivir entre lo divino y lo humano, entre el cielo y la tierra.

Sigo buscando Itaca.

## 1.2.- EXPOSICIÓN DE OBJETIVOS

Los objetivos de esta tesis se hallan agrupados en torno a dos grandes epígrafes, dos grandes bloques temáticos:

- Aproximaciones al mito.
- Ecos del tiempo: aproximaciones al mito desde una experiencia personal.

En el primer gran bloque, el denominado “Aproximaciones al mito”, nos adentraremos en el mundo de lo fabuloso y la ficción, en el mundo del mito. Éste, en cuanto narración simbólica, nos cuenta bien una historia, historia que ha sido transmitida de generación en generación; bien historias, historias que pertenecen a la memoria colectiva. El mito es un fenómeno social que puede presentar variaciones culturales notables, pero que, pese a todo persiste. Toda sociedad necesita sus mitos. De esta necesidad de los mitos, que yo siento como personal, es de la que voy a hablar en este apartado ya que este mundo fascinante, fabuloso, quimérico, extraordinario y fantástico es el eje, la columna vertebral de mi obra.

El principal objetivo de este bloque temático consiste en una aproximación a los mitos de la antigüedad así como una reseña de las principales fuentes de la mitología puesto que, para poder hacer una lectura adecuada de mis trabajos, he creído necesario esta visión del mundo, entre lo divino y lo humano, lo visible y lo invisible, que yo heredo de la mitología. No se hallará en él un estudio exhaustivo de este tema sino un acercamiento a él, en la medida en la que es pertinente para la interpretación de la obra artística. Este acercamiento gira en torno a dos grandes líneas temáticas:

- Una aproximación a los mitos.
- La necesidad del mito.

Parece que definir el término mito es fácil y, sin embargo, encontramos muchas dificultades, dependiendo del enfoque que queramos darle, ritualista, comparativista, estructuralista, funcionalista, simbolista, psicologista, sociológico-estructuralista... Así, la palabra mito, puede tener connotaciones infinitas pero una sola denotación, y esta denotación es la que aquí nos interesa pues lo que nos mueve es el espíritu del mito, su alma. He creído así necesario un acercamiento a las distintas interpretaciones dadas en los diferentes campos evidenciando la importancia del mito, ya que de él se han ocupado y se ocupan historiadores, psicólogos, sociólogos, filósofos, etcétera.

No obstante también he querido, por otra parte, dejar patente la necesidad de los mitos y constancia de cómo éstos, en la actualidad, permanecen en la obra de algunos artistas. En este sentido podemos comprobar que algunos héroes de la antigüedad siguen perteneciendo a la cultura de masas. Tal es el caso de Superman nuevo san Jorge o nuevo Hércules... ya que en él prevalece la estructura mítica de tantos y tantos héroes que han poblado la imaginación de la humanidad.

El segundo gran bloque temático, "Ecos del tiempo: aproximaciones al mito desde una experiencia personal", es un estudio detallado de los temas mitológicos que represento en mi obra y que son desarrollados en torno a cuatro grandes apartados, organizados según la naturaleza del acontecimiento que nos narran. En el apartado (1) se tratan los apoyos del mundo y las fuerzas de la naturaleza; en el apartado (2) la pérdida del Paraíso; en el apartado (3) el mal, representado por el Dragón y en el apartado (4) las metamorfosis (sirenas, esfinges, centauros, tritones) y seres invisibles (ángeles). Quedando configurados los cuatro bloques bajo los siguientes epígrafes:

- Del temor a lo desconocido.
- Del paraíso perdido.
- De la lucha contra el mal.
- De todo lo visible e invisible.

Para todos y cada uno de estos apartados he procedido a la aplicación de un mismo esquema metodológico recurrente; así una pequeña “introducción” encabeza cada apartado en donde se explica la temática acordada y se realiza una revisión histórica de los conceptos claves en torno a los cuales gira.

#### 1.2.1.- DELIMITACIÓN Y JUSTIFICACIÓN DEL CORPUS

Tras esta introducción un epígrafe denominado “De la praxis” recopila, como su propio nombre indica, los casos prácticos, es decir las obras pictóricas que han de integrar el corpus y que son limitadas a cuatro por cada apartado y de las cuales se acompaña documento gráfico. El criterio para la selección de las obras que habían de conformar el corpus no ha sido tarea fácil ya que, como he venido afirmando, la mitología es el eje, la columna vertebral de mi obra y, en consecuencia, está omnipresente. Éste, y no otro, ha sido el motivo de aplicar el criterio que hemos considerado más objetivo para la selección y que no es otro sino el lugar de exposición de la obra junto con la cantidad de veces de que ésta ha sido objeto de exposición. Las obras han sido pues seleccionadas en virtud tanto de su especial relevancia teórica en el ámbito de la expresión plástica mitológica como en el de la práctica, dado el ámbito, tanto nacional como internacional / europeo en el que se realiza la exposición que encuadra la obra así como alguna de las instituciones en donde se encuentran alguna de dichas obras. La suma de estos criterios me pareció que era la opción más adecuada en la medida en la que permitía preservar una mayor objetividad en el acercamiento al tema. Tan sólo algunas de las obras seleccionadas las he escogido por ser especialmente importantes para mí; éste es el motivo por el cual, aunque de esa serie existan obras en lugares relevantes, he querido analizar la que para mí es la más significativa y el más claro exponente.



He de constatar que he querido que las obras que voy a desglosar, un total de dieciséis, tengan un desarrollo en el tiempo, para manifestar del modo más explícito posible que el tema mitológico ha estado presente en mi trabajo desde mis comienzos. El periodo que vamos a analizar está cronológicamente delimitado, abarcando el período de los años comprendidos entre 1985 y 2003. A pesar de la delimitación cronológica, el orden de presentación de las obras no obedece en absoluto a este criterio siendo el criterio adoptado meramente temático.

El corpus queda pues delimitado como a continuación se expone:

- 1.- ATLAS (1986) (temor a lo desconocido)
- 2.- HÉRCULES Y LAS COLUMNAS (1997) (temor a lo desconocido)
- 3.- LAS PARCAS (1995) (temor a lo desconocido)
- 4.- LOS VIENTOS DE CÁDIZ (2000) (temor a lo desconocido)
- 5.- ADÁN Y EVA I (1993) ( Paraíso perdido)
- 6.- ADÁN Y EVA II (1994) (Paraíso perdido)
- 7.- MANDALA (1995) (Paraíso perdido)
- 8.- PARAÍSO PERDIDO (2000) (Paraíso perdido)
- 9.- SAN JORGE (1985) ( La lucha contra el mal)
- 10.- SAN JORGE (2002) (La lucha contra el mal)
- 11.- SAN MIGUEL (1986) (La lucha contra el mal)
- 12.- SAN MIGUEL Y LOS COROS CELESTIALES (1998)  
(La lucha contra el mal)
- 13.- EL MAR (2001) (Visible e invisible)
- 14.- LATONA (2003) (Visible e invisible)
- 15.- ENTRE CIELO Y TIERRA (1999) (Visible e invisible)
- 16.- LOS HABITANTES DEL Cielo (1998 – 2002) (Visible e invisible)

### 1.2.2.- ESQUEMA METODOLÓGICO.

El esquema metodológico empleado en el análisis del corpus obedece a la presentación de (a) la elaboración de una "ficha técnica" relativa a la obra en cuestión y en la que figuran todos los datos técnicos de la misma (título, técnica empleada, dimensiones, año de realización, colección, exposiciones en las que ha sido exhibida la obra). A la elaboración de la ficha técnica le sucede un apartado (b) de "estudio formal" en el que se realiza una descripción de la obra y en el que aportamos un estudio compositivo de la imagen, la forma del soporte, la definición del espacio, estudio del color... Finalmente, un apartado (c) recopila el "análisis simbólico" de la obra en donde se desarrollará un estudio exhaustivo de los símbolos utilizados, las fuentes empleadas en los temas mitológicos, la simbología de las formas, el significado de los símbolos utilizados, la simbología del color...



## **2. APROXIMACIONES AL MITO**



Hablar de mito, de la naturaleza del mito es algo que, a pesar de lo escrito sobre ello, es difícil de resolver. Las miles de historias que reciben el nombre de “mitos” cubren un espectro enorme de temática, estilo, naturaleza, función... No puede haber una definición común, ni una teoría monolítica, ni una respuesta simple y única a todos los mitos. De ahí el título de este epígrafe, “Aproximaciones al mito”.

En el libro *Introducción a la mitología griega*, afirma Carlos García Gual<sup>1</sup> al respecto que no sirve de mucho acudir al *Diccionario de la Real Academia Española* ya que, la definición de *mito* que ésta nos propone se ha quedado anticuada porque definir *mito* como “fábula, ficción alegórica, especialmente en materia religiosa” es una acepción dieciochesca y obsoleta, que ya estaba anticuada cuando la recogió en su edición de 1884. De esta manera la enunciación que hace y, aunque es una concepción muy antigua y de larga persistencia, hoy está totalmente arrumbada y en desuso.

Desde hace más de medio siglo los estudiosos occidentales han situado al mito en una perspectiva que contrasta con la del siglo XIX en vez de tratar al mito en la acepción usual del término es decir, en cuanto fábula y ficción. El mito ha sido estudiado desde diversos puntos de vista pero, aun así, la definición de mito nos sigue apareciendo bastante ambigua y difícil de definir. Antropólogos, filólogos, psicólogos, sociólogos y teólogos dan sus enfoques particulares, enfatizan los aspectos del mito más convenientes a su campo, haciendo imposible encontrar un núcleo semántico común a todos ellos.

---

<sup>1</sup> García Gual, C., *Introducción a la mitología griega*, Madrid, Alianza Editorial, 2001, Págs. 11-12.

Los mitos son muchos y diversos, por eso habría que plantearse la pregunta que se hace G.S. Kirk:

*¿Qué es un mito? Propongo ésta como la fórmula apropiada a la pregunta, y no "¿Qué es Mito?" (con una "M" mayúscula), y un menos "¿Qué es mitología?" (o "Mitología"). Incluso mito como término colectivo resulta sospechoso. Todas estas formas implican erróneamente que lo que debería definir es alguna esencia absoluta de todos los mitos, alguna idea platónica de "lo que es verdaderamente mítico". Sugieren que se puede ir directamente a la esencia sin antes considerar y delimitar conscientemente los casos particulares. Ese es un tipo de proceso definitorio, pero no uno de los que podamos recurrir en el caso de los mitos<sup>2</sup>.*

Los mitos no tienen una única explicación, ni una única forma y, no actúan bajo unas normas determinadas. Los mitos constituyen una categoría enormemente complicada y difusa y no todos los mitos son susceptibles de explicación. Al respecto nos dice Mircea Eliade:

*Sería difícil encontrar una definición de mito que fuese aceptada por todos los eruditos, acaso es imposible encontrar una definición única capaz de abarcar todos los tipos y funciones de los mitos en todas las sociedades, arcaicas y tradicionales. El mito es una realidad cultural extremadamente compleja, que puede abordarse e interpretarse en perspectivas múltiples y complementarias (...)*

*La definición que me parece menos imperfecta, por ser la más amplia, es la siguiente: el mito cuenta una historia sagrada; relata un acontecimiento que ha tenido lugar en un tiempo primordial, el tiempo fabuloso de los comienzos. Dicho de otro modo: el mito cuenta cómo, gracias a las hazañas de los Seres Sobrenaturales, una realidad ha venido a la existencia, sea esta la realidad total, el Cosmos, o solamente un fragmento: una isla, una especie vegetal, un comportamiento humano, una institución. Es, pues, siempre el relato de una creación: se narra cómo algo ha sido producido, ha comenzado a ser (...)*

---

<sup>2</sup> Kirk, G.S., *La naturaleza de los mitos griegos*, Barcelona, Piados, 2002, Pág. 24.

*Los mitos describen las diversas, y a veces dramáticas, irrupciones de lo sagrado (o de lo sobrenatural) en el Mundo. Es esta irrupción de lo sagrado es la que fundamenta realmente el Mundo y la que lo hace tal como es hoy día (...)*<sup>3</sup>.

Puede quedar apuntado que, el mito es un relato que nos narra una historia, que puede contener elementos simbólicos o no. Lo que nos cuenta viene de tiempos remotos y ha sido transmitido de generación en generación. La tradición mítica es un fenómeno social y como tal va cambiando de acuerdo con su marco social e histórico. Los mitos no son simples y uniformes, son susceptibles de experimentar variaciones según el momento; dichos cambios no ocurren de manera instantánea sino paulatinamente; el centro o el núcleo de interés se va desplazando gradualmente hacia un lado u otro según la época y, como cualquier historia, puede adquirir diferentes niveles de significado. Pero los mitos, como ya hemos dicho, son básicamente relatos, provienen del acto de narrar. Estas historias que cuentan los mitos se relacionan con todos los aspectos de la vida y de la experiencia humana ya que, pueden referirse a cualquiera de los siguientes puntos:

- Los orígenes y naturaleza del universo.
- Los dioses y a la humanidad.
- Revelación de hechos históricos.
- Descripción de verdades psicológicas.
- Tratamiento de asuntos morales, físicos u ontológicos.
- Comunicación de creencias, supersticiones, ritos...

Pueden ser tanto simbólicos como alegóricos o valerse de la razón la filosofía y la ética. Podríamos decir que abarcan tanto el mundo interno como el externo. Los mitos tocan cualquier esfera de la vida y experiencias humanas. Por lo que podríamos decir que el mito explica e ilustra el mundo mediante la narración de sucesos ejemplares y maravillosos<sup>4</sup>.

---

<sup>3</sup> Mircea, E., *Mito y realidad*, Madrid, Guadarrama, 1973, Págs. 13-17

<sup>4</sup> García Gual, C., *Op. Cit.*, Pág. 18.



La historia del hombre, su discurrir por la vida y el tiempo, todo está lleno de creencias, costumbres, advocaciones, historias y mitos que nos van narrado el devenir de la humanidad. El hombre, en definitiva, transforma en mito lo que admira o no comprende.

*El mito se considera como una historia sagrada y, por tanto, una historia verdadera, puesto que se refiere siempre a realidades. El mito cosmogónico es verdadero porque la existencia del mundo está ahí para probarlo; el mito del origen de la muerte es igualmente verdadero, puesto que la mortalidad del hombre lo prueba, y así sucesivamente (...)*

*Por el mismo hecho de relatar el mito las gestas de los seres sobrenaturales y la manifestación de sus poderes sagrados, se convierte en modelo ejemplar de todas las actividades humanas significativas<sup>5</sup>.*

Así, *grosso modo*, los mitos suelen responder a tres preguntas:

¿Por qué?

A esta pregunta responden los mitos sobre el origen, los de la creación del mundo. Estos son mitos exteriores al hombre ya que éste no toma ninguna decisión ni tiene ningún poder sobre los hechos descritos, sólo puede conocerlos y en el mejor de los casos comprenderlos, pues relatan ante todo historias de un proceso inexorable e irremediable que escapa al ámbito de lo humano.

¿Cómo?

A esta pregunta responden los mitos sobre el comportamiento, indican al hombre un camino. Nos dicen como debe actuar para no violar las leyes del universo, para cumplir con los dioses, para obtener privilegios y acceso a los secretos que da el saber y que embellecen y mejoran la vida. Estos mitos, simbólicamente, cuentan al hombre que es posible modificar su propia vida y tejer su destino, bien en este mundo o en el otro, diciéndole como debe actuar para conseguirlo.

---

<sup>5</sup> Mircea, E., *Op. Cit.*, Págs. 18-19

¿Hacia qué?

A esta pregunta responden los mitos del destino, de la muerte y la inmortalidad. Nos narran hacia donde se encamina el hombre que ha superado con éxito las pruebas de los mitos expuestos anteriormente. Hacia donde se encamina el mundo una vez que lleguemos al final de los tiempos.

Las funciones que cubre el mito conforman una lista casi interminable ya que toca todos los temas que han interesado al hombre, intentan dar una respuesta. Los mitos, como vemos, tienen su origen en preguntas como cuál es el origen o la razón de este fenómeno, cómo llegaron el hombre y el mundo a ser como son hoy, cómo fueron ubicados en sus órbitas los cuerpos celestes ... Las respuestas primitivas a estas preguntas forman parte de la naturaleza del mito. Lewis Spence, en su libro *Introducción a la mitología*, nos propone la agrupación siguiente para los más importantes de ellos, los cuales pueden ser incluidos bajo uno de los siguientes títulos:

*Mitos de la creación. (Creación de la Tierra y del Hombre)*

*Mitos del origen del hombre*

*Mitos de la inundación.*

*Mitos de un lugar de recompensa*

*Mitos de un lugar de castigo.*

*Mitos del Sol.*

*Mitos de la Luna.*

*Mitos de los Héroes.*

*Mitos de las Bestias.*

*Mitos que explican costumbres o ritos*

*Mitos de viajes o aventuras a través del mundo de los muertos.*

*Mitos relacionados con el nacimiento de los dioses*

*Mitos del fuego*

*Mitos de las estrellas*

*Mitos de la muerte*

*Mitos que se ocupan del tabú*

*Mitos de "Desmembramiento" (en el que un dios es desmembrado).*

*Mitos dualísticos (el dios bueno vence al mal)*

*Mitos del origen de las artes de la vida.*

*Mitos del Alma<sup>6</sup>.*

Esta clasificación, aunque simple, nos apunta la gran variedad de mitos que existen. Así, los mitos componen una gran variedad de narraciones que todo lo abarca. Pero hay unos temas esencialmente míticos, los que se refieren al comienzo o principio de las cosas y los que se refieren al final del todo, al más allá de la muerte y del tiempo terrestre. Estos dos grandes lo forman:

- La cosmogonía y la teogonía
- La escatología.

Pero esas preguntas sobre el principio y el fin, aún no han sido contestadas; no sabemos nada y ni siquiera nuestra ciencia puede aliviarnos. Nadie sabe que hay ahí fuera, ni siquiera si existe un "ahí fuera". Sin embargo, las narraciones míticas nos hablan de estas cosas en el tiempo de los orígenes, un tiempo que es distinto al de la vida real: el "tiempo del sueño". Es una

---

<sup>6</sup> Spence, L., *Introducción a la mitología*, Madrid, M. E. Editores, 1996, Págs. 153-154.

manifestación que proviene del interior, que experimentamos sobre todo por la noche, mientras dormimos; son formas o mensajes que no sabemos de dónde proceden pero que se mantienen con constancia desde el principio de nuestra existencia. Como nos dice Blumenberg:

*La constancia icónica constituye, en la descripción de los mitos el factor más peculiar. La constancia de su contenido nuclear hace que en contextos tradicionales heterogéneos el mito aparezca como inclusión errática. Este predicado descriptivo de la constancia icónica no es más que otra forma de expresar aquello que, en el mito, impresionaba a los griegos como arcaica antigüedad. El alto grado de mantenimiento de ese elemento nuclear asegura su difusión en el tiempo y en el espacio, su independencia de condicionamientos locales o de época. El Mýthon Mýthesthai de los griegos quiere decir que se narra una historia sin fecha de datación y no datable y, por tanto, no localizable en ninguna crónica, pero que, en compensación por esa deficiencia, es una historia que encierra en sí misma su significación<sup>7</sup>.*

El poder "mágico" de los mitos es indiscutible; han perdurado durante siglos, y aún hoy se sigue buscando una explicación a este fenómeno. Críticos y estudiosos han tratado de descubrir la naturaleza y el significado de los mitos. Pero, como nos dice Kirk:

*No nos interesan sólo los mitos por el papel que desempeñan en culturas primitivas, ágrafas, tribales o no urbanas, papel que los convierte en uno de los principales objetos de interés de la antropología: ni tampoco solo por la seducción que los antiguos mitos griegos han ejercido a lo largo de los siglos sobre la cultura literaria de occidente, sino también por la persistente querencia del hombre por trasladar a una época supuestamente científica modos de pensamiento, expresión y comunicación cuasi míticos<sup>8</sup>.*

---

<sup>7</sup> Blumenberg, H., *Trabajo sobre el mito*, Barcelona, Piados, 2003, Pág. 165.

<sup>8</sup> Kirk, G. S., *El mito*, Barcelona, Piados, 1999, Pág. 16.

Pero eso no es algo nuevo. Eso que nos sorprende ahora, en la era científica, el hecho de que el mito haya mantenido *modos de pensamiento*, y expresión cuasi *míticos*<sup>9</sup>, tiene antecedentes pues, hemos visto, cómo lo que *im presionaba a los griegos del mito era precisamente su arcaica antigüedad*<sup>10</sup>.

El territorio de los mitos se abre pues a los campos más diversos, y a los espíritus más distintos, las doctrinas más opuestas entre sí han aportado interpretaciones válidas a su hora. De este modo, nos dice Bachelard<sup>11</sup>:

*Parece que el mito pudiera dar razón a toda filosofía. ¿Es usted historiador racionalista? Pues encontrará en el mito el relato trastocado de dinastías célebres. ¿Acaso no hay en los mitos reyes y reinos? Casi podrían fechase los trabajos de Hércules o trazar la ruta seguida por los argonautas. En caso de ser usted lingüista, las palabras lo dicen todo, las leyendas se forman alrededor de una alocución. Una palabra deformada de ahí un dios de más. El Olimpo es una gramática que regula las funciones de los dioses. Si los héroes y dioses atraviesan una frontera lingüística, cambian algo su carácter, y el mitólogo debe establecer sutiles diccionarios para descifrar dos veces, bajo el genio de dos lenguas distintas, la misma historia. ¿Es usted sociólogo? Pues en el mito se transparenta un medio social, un medio mitad real mitad ideal, un medio primitivo donde el jefe es, después, un dios*<sup>12</sup>.

---

<sup>9</sup> Kirk, G.s., *Op. Cit.*, Pág. 16.

<sup>10</sup> Blumenberg, H., *Op. Cit.*, Pág. 165.

<sup>11</sup> En la introducción que hace al libro *El simbolismo en la mitología griega*.

<sup>12</sup> Diel, P., *El simbolismo en la mitología griega*, Barcelona, Labor, 1991, Pág. 5.

## 2.1.- EL MITO Y SUS INTERPRETACIONES

El estudio de los mitos ya comenzó en el siglo VI a. C. Distintas corrientes intentaron ver o explicar el significado oculto de los mitos.

El primer estudioso de los mitos fue Hesíodo, quien también fue el primer teólogo y un pensador que anuncia ya a los filósofos de la naturaleza a causa de sus anhelos de sistematización ordenación y explicación del cosmos. Así invoca a las Musas para que le ayuden en su tarea:

*¡Salud, hijas de Zeus!, concededme un canto conmovedor;  
celebrad el sagrado linaje de los sempiternos inmortales, los que  
nacieron de Gea y el estrellado Urano; los de la oscura Noche y los  
que crió el Salino Ponto. Decid como nacieron al principio los dioses,  
la tierra, los ríos, el mar sin límites, que furioso se precipita con su  
oleaje, los brillantes astros y el amplio Cielo en lo alto, y los que de  
éstos surgieron, los dioses distribuidores de bienes, cómo se dividieron  
la riqueza, como se distribuyeron las esferas de influencia y cómo,  
por primera vez, ocuparon el sinuoso Olimpo. Contadme esto, Musas  
que desde el comienzo habitáis las moradas olímpicas, y decidme lo  
que hubo antes que ellos<sup>13</sup>.*

Con los primeros filósofos surge en Grecia la crítica al mito como forma de explicar el mundo. Desde un comienzo, la filosofía se enfrenta a los mitos ya que intenta explicar por el método de la razón el fundamento y la causa de los mismos fenómenos a los que el mito daba como producido por seres divinos<sup>14</sup>.

---

<sup>13</sup> Hesíodo, *Teogonía, Trabajos y días, Escudo, Certamen*, Madrid, Alianza, 2003, Pág. 34.

<sup>14</sup> García Gual, C., *Op. Cit.*, Pág. 165.

Y si Hesíodo fue el primer historiador de mitos, el primer crítico fue Jenófanes de Colofón (540-500 a. C.) Los detalles de su vida son inseguros. Nacido y criado en Jonia, se vio obligado a abandonarla y desde entonces llevó una vida errante, pasando su mayor parte en Sicilia. Fue poeta, sabio y cantor de sus propios poemas. Sus críticas al panteón olímpico están suficientemente claras: los dioses de Homero y Hesíodo son inmorales y no hay motivos para creer que son antropomórficos:

*Homero y Hesíodo han atribuido a los dioses cuantas cosas constituye vergüenza y reproche entre los hombres, el robo, el adulterio y el engaño mutuo.*

*Pero los mortales se imaginan que los dioses han nacido y que tienen vestidos, voz y figura humana como ellos.*

*Los etíopes dicen que sus dioses son chatos y negros y los tracios que tienen los ojos azules y el pelo rubio.*

*Si los bueyes, los caballos o los leones tuvieran manos y fuesen capaces de pintar con ellas y de hacer figuras como los hombres, los caballos dibujarían las imágenes de los dioses semejantes a los caballos y los bueyes semejantes a los bueyes y harían sus cuerpos tal como cada uno tiene el suyo<sup>15</sup>.*

Así, Jenófanes pone de manifiesto que las distintas razas representan a los dioses con sus particularidades étnicas y los hombres no pueden hacer a los dioses a su imagen y semejanza. Por esta razón la creencia establecida por Homero y Hesíodo de que los dioses son concebidos como hombres y mujeres no es correcta; llegamos así al concepto de un solo dios como reacción al politeísmo antropomórfico de Homero.

*Existe un solo dios, el mayor entre los dioses y los hombres, no semejante a los mortales ni en cuerpo ni en pensamiento.*

---

<sup>15</sup> Jenófanes de Colofón, 166,167,168,169, *Apud*, Kirk, G. S.- Raven, J. E.- Schofield, M., *Los filósofos presocráticos*, Madrid, Gredos, Págs. 247- 248.

*Siempre permanece en el mismo lugar, sin moverse para nada,  
ni le es adecuado cambiar de un sitio a otro, sino que, sin trabajo,  
mueve toda las cosas con el solo trabajo de su mente.*

Todo él ve, todo él piensa, todo él oye <sup>16</sup>.

Podemos argumentar, como dice Kirk, que Jenófanes concibió su dios en función de la negación de las propiedades que Homero asignó a sus dioses.

La filosofía presocrática racionaliza sobre terrenos antes dominados por el mito; no obstante, en las mismas explicaciones míticas había ya algunos elementos que facilitaban este avance. La libertad crítica respecto a la religión existente en Grecia ayudó a este avance crítico.

*Ese sentimiento de desconfianza en las explicaciones  
tradicionales, que es característico de los pensadores del siglo VI a*

C., de un Jenófanes o un Heráclito, supone un rechazo de lo mítico <sup>17</sup>.

Nos encontramos con el enfrentamiento entre el *mythos* y el *logos*, si bien este enfrentamiento no es un hecho momentáneo, sino una larga contienda en la que el mito va cediendo terreno. De este modo surge pues la teoría alegórica, en un intento de salvar la lección de los mitos, en apariencia escandalosos. Dicha teoría es también un signo de ilustración ya que parte de aceptar que el lenguaje del razonamiento es el normal y que los mitos se expresan en otro lenguaje, secundario y poético.

*(...) con tal lenguaje alude y revela a los entendidos verdades  
profundas ocultas tras un velo de metáforas, tras un ropaje*

embellecido con imágenes plásticas. <sup>18</sup>

---

<sup>16</sup> Jenófanes de Colofón, 170, 171, 172, *Op. Cit.*, Pág. 249.

<sup>17</sup> García Gual, C., *Op. Cit.*, Pág. 165

<sup>18</sup> García Gual, C., *Op. Cit.*, Pág. 169



La teoría alegórica gozó de enorme éxito en el mundo antiguo y ha perdurado durante varias épocas. Un ejemplo de ello lo constituyen los gnósticos quienes recurrieron a la hermenéutica alegórica para explicar una concepción semifilosófica del universo, como si de antiguos mitos se tratase. Así se despliega un lenguaje críptico que hay que saber interpretar y descifrar.

*Frente al modo lógico de expresarse, cabe una alternativa, la del mito como lenguaje críptico cuya hondura espiritual requiere tal vez esa forma figurada de expresión poética y religiosa* <sup>19</sup>.

El mito sigue diciendo verdades profundas pero ahora sólo los iniciados, los sabios, pueden traducirlos al lenguaje normal de la expresión lógica. El sistema alegórico permite descubrir debajo de las narraciones en apariencia escandalosas, a veces inmorales y otras ingenuas, mensajes con sentidos profundos y de alcance filosófico. Este sistema se mantuvo en la Edad Media y en el Renacimiento pero lo más sorprendente es la reaparición del método en la época moderna, desde comienzos del siglo XIX, amparado en las teorías derivadas de la ilustración.

Otra teoría sobre la interpretación de los mitos fue la de Evemero. Ésta es cronológicamente posterior al alegorismo y tuvo gran acogida en el mundo helenístico. El sistema de Evemero, siglo IV a. C., merece una atención especial. Consideraba que el mito era una historia disfrazada. Los dioses eran hombres y la noche de los tiempos, unida a la fantasía posterior, los habían magnificado y desvirtuado en su forma hasta hacerles parecer dioses. Así, esta teoría del origen de los dioses es un proceso de apoteosis de soberanos ilustres, donde los dioses del Olimpo serían héroes y reyes de épocas arcaicas que habrían alcanzado la naturaleza divina en reconocimiento a los servicios prestados. Una prueba de la veracidad de la teoría de Evemero la constituye el hecho de que en muchos países los muertos son magnificados hasta transformarse en dioses. Este sistema es conocido como evemerismo y tuvo muchos seguidores entre quienes se encontraban los Padres de la Iglesia:

*A los Padres de la Iglesia les fue utilísimo para sus ataques contra los dioses paganos; de ahí que lo citen con frecuencia* <sup>20</sup>.

<sup>19</sup> García Gual, C., *Op. Cit.*, Pág. 170.

<sup>20</sup> García Gual, C., *Op. Cit.*, Pág. 174.

San Agustín apoyó esta teoría pues con ella los antiguos dioses quedaban relegados, desterrados a meros hombres quedando, de este modo, el campo abierto al cristianismo. San Agustín (354 – 430) vio en el sistema de Evemero la solución porque relegaba a los dioses paganos a un plano mortal. Su obra *La ciudad de Dios* es escrita para refutar la opinión de que la caída de Roma, en poder de los godos de Alarico, (410) había sido causada por la aceptación del cristianismo y por el abandono de los dioses del imperio que, en castigo, habían dejado a Roma desamparada en manos de los bárbaros ya que el culto a estos dioses estaba muy arraigado. San Agustín rebate esta opinión en los cinco primeros libros, de los veintidós que tiene la obra, mostrando que Roma había caído por su egoísmo y por su inmoralidad. Y en los cinco libros siguientes, nos dice que ni el politeísmo popular ni la filosofía antigua fueron capaces de preservar el imperio ni dar la felicidad a sus habitantes. San Agustín, confirió a estos dioses la categoría de hombres divinizados, siguiendo las enseñanzas de Evemero, y se dedicó a difundir el cristianismo como la única verdad.

San Agustín es el primer gran talento filosófico desde la Grecia clásica. Su pensamiento, de orientación platónica, defiende que la verdad no ha de buscarse en el mundo exterior por medio de los sentidos sino volviendo la mirada hacia el interior de uno mismo. La verdad habita en el interior del hombre. Esto nos recuerda la frase escrita en el templo de Apolo en Delfos: "*Conócete a ti mismo*".

Otros creyentes en los mitos griegos, con la llegada de la cristiandad intentaron justificarlos por el sistema alegórico. Y también hubo quien hizo uso de ambas corrientes tanto del evemerismo como del alegorismo. En las *Etimologías* de san Isidoro de Sevilla encontramos las dos teorías y nos presenta la mitología como una suma de errores de los antiguos paganos:

*1. Aquellos a quienes los paganos llamaron Dioses se dice que en un principio fueron hombres, y que, después de su muerte, comenzaron a ser venerados entre los suyos de acuerdo con la vida y los méritos de cada uno. Tal es el caso de Isis, en Egipto; de Júpiter, en Creta; de Fauno, entre los latinos; de Quirino entre los romanos.*

2. Otro tanto cabe decir de Minerva, en Atenas; de Juno, en Samos, de Venus, en Pafos; de Vulcano, en Lemnos; de Liber, en Naxos; de Apolo, en Delos. Los poetas tomaron parte en sus alabanzas y, con los poemas que en su honor compusieron, los elevaron hasta el cielo.

3. Cuentan que el invento de determinadas artes dio origen al culto de algunos de ellos, como Esculapio, por la medicina; o Vulcano, por la forja. Otros reciben su nombre de sus actos, como Mercurio, que preside las mercaderías; o Liber, que deriva su nombre de libertad.

4. Hubo también algunos que fueron hombres poderosos y fundadores de ciudades, en cuyo honor, cuando murieron los hombres reconocidos erigieron estatuas para encontrar consuelo en la contemplación de su imagen; pero poco a poco y por incitación del demonio, este error fue arraigando de tal manera en sus descendientes, que, a los que honraron únicamente por el recuerdo de su nombre, sus sucesores terminaron por considerarlos dioses y les dieron culto<sup>21</sup>.

En Edad Media no hubo críticos del mito dignos de mención; popularmente se consideraba a los dioses y diosas de la antigüedad de origen diabólico, creencia mantenida y fomentada por la iglesia, como afirma san Isidoro:

*El empleo de estatuas surgió cuando, por deseo de los difuntos, se hicieron imágenes y efigies suyas, como si se tratase de personas admitidas en el cielo, cuyo lugar suplantaron en la tierra los demonios para ser venerados, persuadiendo a los engañados y perdidos a que les rindieran sacrificios<sup>22</sup>.*

En el Renacimiento se recupera el estudio de los clásicos. Como su denominación indica, la palabra Renacimiento significa volver a nacer o a instaurar de nuevo. La idea de renacer se hallaba íntimamente ligada a los italianos quienes querían recuperar la "grandeza de Roma". Consideraban la Edad Media un periodo intermedio y oscuro; volvían los ojos hacia la edad clásica a la cual querían recuperar. Se estudia y lee a los griegos y romanos y vuelven a aparecer sus dioses que habían permanecido ocultos bajo diversos disfraces y que, como no murieron, reaparecen en escena con su forma y muy intensamente en el Renacimiento.

<sup>21</sup> San Isidoro de Sevilla, *Etimologías*, Vol. I, Madrid, La editorial Católica, Págs. 719-721.

<sup>22</sup> San Isidoro de Sevilla, *Op. Cit.*, Pág. 721.

Aunque la presencia de la mitología es múltiple y variada en esta época es muy poco lo que el Renacimiento aporta a la interpretación y crítica de los mitos. Se vuelve a las representaciones plásticas, pintura y escultura; a la poesía y la retórica... pero en contraste hay una enorme pobreza hermenéutica; la experiencia mítica resulta aquí más estética que religiosa. Siguen perdurando la teoría alegórica y la de Evemero y como nos dice Carlos García Gual:

*El Renacimiento recobró sus dioses paganos con sus figuras clásicas y se entusiasmó con su teología poética. Incluso intentó, en un impulso de fervor poético, un sincretismo con la doctrina cristiana. Pero luego la mitología volvió a ser erudición alambicada y peregrina un pandemonium de la imaginería antigua. A pesar de su enorme simpatía, y quizás por ello, el Renacimiento no buscó nuevas explicaciones a las que recibió; el alegorismo y el evemerismo le parecieron aceptables<sup>23</sup>.*

El estudio del mito no puede considerarse científico hasta finales del siglo XVIII. Durante el siglo XVII y principios del XVIII surgieron algunos trabajos que mostraron una aproximación de los mitos de Grecia y Roma. Así Francis Bacon (1561 – 1626) propuso una interpretación alegórica de los mitos. El abad Banier explica los mitos por una base histórica, siguiendo las teorías de Evemero. Pero es en el siglo XIX cuando aparecen las distintas escuelas que se van a ocupar de su estudio. No obstante, antes de centrarnos en ellas haremos dos grandes bloques:

- Los mitos del mundo exterior, en donde se nos narran historias de la creación, de los fenómenos de la naturaleza, de dioses, héroes...
- Los mitos del mundo interior, como productos de la psique.

<sup>23</sup> García Gual, C., *Op. Cit.*, Pág. 199.

## Los Mitos del Mundo Exterior

Desde hace más de medio siglo, los estudiosos occidentales han situado el estudio del mito en una perspectiva que contrasta con la del siglo XIX. Pero, el principal fallo del estudio de la mitología actual es que este estudio ha sido hecho desde campos muy diferentes, dándonos una serie de teorías que han querido ser universales y a la vez mutuamente excluyentes. Así, en principio, diríamos que el concepto de mito designa aspectos muy dispares según el énfasis que pongan los diferentes autores en un aspecto u otro del mito tratado y eso dependerá de la escuela o tendencia a la que pertenezcan. No existe una verdad universal, única, que sea válida para todos los mitos, pero sí debemos tener conocimientos de estos estudios para poder recurrir a ellos ya que, en un mito pueden concurrir diferentes tipos de causas o, ser explicado sólo por una vía y esta misma vía no ser válida para otro, que requeriría otra forma diferente de aproximación. Como nos dice Kirk:

*El eclecticismo tiene con toda seguridad un sentido bueno y otro malo. En el buen sentido, implica sencillamente considerar todas las aproximaciones posibles a un problema y luego seleccionar aquellas que parezcan más prometedoras. Éstas se combinan con otras actitudes y observaciones en una nueva opinión, una opinión que no desecha del todo todas las intuiciones previas. En el mal sentido, la selección de opiniones previas es una cuestión más o menos mecánica, y la conclusión, una mezcla de difícil manejo compuesta por trozos y piezas discordantes<sup>24</sup>*

---

<sup>24</sup> Kirk, G. S., *La naturaleza de los mitos griegos*, Barcelona, Piados, 2002, Pág. 43.

Haremos a continuación un esbozo de las distintas tendencias que han estudiado y estudian los mitos desde final del siglo XIX. Debe entenderse que este esbozo supone una aproximación teórica (el objetivo principal de la tesis es el acercamiento plástico) a los distintos puntos de vista y opiniones de los críticos y estudiosos que han procurado descubrir la naturaleza y el significado de los mitos. Las englobaremos en cinco grandes bloques:

- La mitología comparada.
- El evolucionismo.
- El simbolismo.
- El funcionalismo.
- El estructuralismo.

#### *La mitología comparada*

El estudio comparativo de la lengua contribuyó mucho a reavivar el estudio del mito y surgió el método que se denominó “mitología comparativa”. Este sistema implica la comparación de nombres de mitos en diversas lenguas en un intento de demostrar que lo que era oscuro e inexplicable en una lengua puede ser aclarado mediante la comparación con las denominaciones míticas conocidas en otra lengua. El líder de esta escuela es Max Müller Sancrista (1823 – 1900) que desplegó en varios trabajos su hipótesis de que la mitología podía explicarse recurriendo a la “ciencia del lenguaje” o dicho de otro modo, a la filología. El exhaustivo estudio de la filología comparativa le llevó a aplicar sus resultados al mito. Según Müller, la mitología es una forma de pensamiento determinada por el lenguaje y puede ser descrita como una “enfermedad de la lengua”. Así, por un lado, comparaba entre las diversas lenguas indoeuropeas la afinidad existente entre los dioses de estos pueblos y, tras la comparación etimológica, aclaraba el sentido primitivo de los nombres divinos, que están en el origen de la personificación de los dioses:

*Según el adagio, nomina numina, los nombres se volvieron dioses en cuanto las gentes dejaron de entender su aspecto primitivo, que era el de designar bajo la forma de un agente un aspecto de la naturaleza (Indra era "el hacedor de lluvia", Rudra "el rugidor", según los aspectos divinos de la lluvia y el trueno), para verlo como un personaje mítico. Así pues mediante dos fases: el desconocimiento de una metáfora poética que aludía a un aspecto natural (por ejemplo acerca del sol, la luna o algún fenómeno atmosférico) y la adscripción de tal actividad a una figura creada por hipóstasis de un nombre mal interpretado, con olvido de su carácter apelativo original, aparecieron los dioses de la mitología aria<sup>25</sup>.*

Así Müller nos dice:

- Primero, se da un nombre a un fenómeno natural.
- Segundo, ese nombre se diversifica, se hace menos evidente su referente, se forman fantasías sobre él y se personifica.
- Tercero, esas entidades se mitifican y aparece todo el repertorio mítico.

Müller representó mejor que nadie la primera etapa de la mitología comparada; no fue el primero en aplicar este método al mito pero fue su más claro defensor y quien lo llevó más lejos. Esta escuela alcanzó pocos resultados pero de todas formas la filología ha prestado un gran servicio a la mitología.

---

<sup>25</sup> García Gual, C., *Op. Cit.*, Pág. 210.

## *El Evolucionismo*

La escuela rival la constituyó el evolucionismo. Si el comparativismo fue uno de los rasgos de la metodología científica del siglo XIX, el evolucionismo lo fue también. Los partidarios de explicar la evolución a partir del salvajismo primitivo ofrecieron una teoría alternativa a la de los comparacionistas.

Sir E. B. Tylor es el fundador de la escuela antropológica. No era filólogo y desdeñaba la teoría lingüística de Müller. Para él, el animismo estaba antes que el lenguaje ya que el animismo es el primer estado reconocido en la experiencia mental del hombre. A grandes rasgos el animismo es la creencia de que todo tiene un alma o al menos una personalidad. Según Taylor, el hombre primero piensa, alcanza la idea de espíritu reflexionando varias experiencias como el dormir, los sueños, los trances, las alucinaciones, la muerte y, gradualmente, desarrolla el concepto de alma o espíritu hasta que puebla toda la naturaleza con espíritus. Entre esos espíritus uno es finalmente supremo, si el proceso de evolución es continuado. La tesis mantenida es que el mito surgió en la condición salvaje de las épocas remotas de la raza humana, y que permanece en las tribus primitivas donde no ha llegado la civilización, mientras que, a mayor grado de civilización, el mito, aunque mantiene sus mismas raíces, presenta una lectura es más elaborada. La naturaleza evolutiva de los mitos requiere que su estudio comience en razas de baja cultura. La mitología salvaje puede ser tomada como base y, entonces, los mitos de las razas pueden ser presentados como composiciones surgidas de orígenes similares, aunque más avanzadas como arte. Los primitivos en su incapacidad de explicar el mundo científicamente recurrieron a la fantasía dando lugar a un fantástico universo de dioses.



Uno de los mayores representantes de esta escuela antropológica, y de los más populares fue Andrew Lang (1844 – 1913) quien planteaba la búsqueda de una condición histórica del elemento humano debido a la cual el elemento de los mitos, considerado como irracional, aparecerá como racional. Si se puede probar que ese estado de la mente existe, y ha existido entre los hombres, ese estado de la mente puede ser considerado como la fuente y el origen de los mitos. Todos los mitos ofrecen una causa o explicación de algo presente en el mundo real. Lang rechazó la idea de la teoría de los mitos naturales e intentó sustituirla con la idea de que los mitos constituyen un tipo de protociencia con lo que sostenía que los mitos que versaban sobre la naturaleza eran algo más que simples conceptos alegóricos bonitos; sostenía que son de alguna manera explicativos.

La gran figura de la escuela evolucionista fue Sir James Frazer, uno de los grandes nombres de la religión primitiva, mundialmente famoso por su libro *La Rama Dorada*<sup>26</sup>. Su obra ha ejercido una gran influencia y es una enorme recopilación de relatos y rituales, de mitos y textos de muy diversa procedencia. Creía en una cierta uniformidad de la mentalidad primitiva, productora de mitos.

Los estudios mitológicos de Frazer están vinculados principalmente con la vegetación, la naturaleza, las estaciones y las deidades asimiladas a ellas. Así leemos en *La Rama Dorada*:

*Una pista muy útil para averiguar la naturaleza originaria de un dios o diosa la suministra con frecuencia la estación del año en que se celebra su conmemoración. Así si el festival lo tenía en luna nueva o luna llena, se tendrá una cierta presunción de que la deidad así venerada era la propia luna llena o por lo menos, de que*

---

<sup>26</sup> Dicho título hace referencia al ramo de muérdago áureo que Eneas lleva a su viaje al Más Allá en la *Eneida*.

*tenían afinidades lunares. Si se celebraba la fiesta en el solsticio vernal o hiemal, conjeturaremos que el dios es el sol. Y si el festival coincide con el tiempo de siembra o siega deducimos que la divinidad es una personificación de la tierra o el grano. Estas presunciones, tomadas por sí mismas, no son concluyentes, mas si acontece que se confirman por otras indicaciones, la prueba puede considerarse en cierto modo suficiente<sup>27</sup>.*

La Rama de Oro es un almacén exhaustivo de hechos míticos o antropológicos; ha servido a las generaciones pasadas y presentes de mitólogos y folcloristas como un gran compendio de estudio sobre mitología y antropología.

### *El Simbolismo*

El mito es una forma de ver, comprender y sentir el mundo y la vida diferente al modo lógico de apreciarlos. Es otro tipo de lenguaje lleno de imágenes y símbolos que no pueden traducirse con los signos de la lengua corriente. Los mitos nos narran, con una forma poética, una experiencia primordial y religiosa de la existencia; nos presentan el mundo eterno y divino a través de una serie de imágenes que no sólo se dirigen al entendimiento sino a la sensibilidad y a la fantasía. Mircea Eliade es un claro exponente de esta teoría. La intención y propósito de los mitos es restablecer o evocar la "era creativa"; esta intención no es solamente nostálgica aunque en ella existe nostalgia de la Edad de Oro sino que es también práctica incluso mágica, en cierto sentido, en la medida en que reconstruyendo esa era se puede revivir algo de su poder creativo único. Cualquier cuento que nos conecte con el pasado mítico está ayudando al mundo a mantener el orden logrado primitivamente, y haciendo partícipes a los humanos de las acciones divinas.

---

<sup>27</sup> Frazer, J. G., *La Rama Dorada*, Madrid, Fondo de Cultura Económica, 1981, Pág. 424.

*La abolición del tiempo profano y la proyección del hombre en el tiempo mítico no se reproducen, naturalmente, sino en los intervalos esenciales, es decir, aquellos en los que el hombre es verdaderamente él mismo en el momento de los rituales o actos importantes (alimentación, generación, ceremonias, caza, pesca, trabajo, etc.). El resto de su vida se pasa en el tiempo profano y desprovisto de significación: en el "devenir". Los Textos brahmánicos ponen muy claramente de manifiesto la heterogeneidad de los dos tiempos, el sagrado y el profano, de la modalidad de los dioses ligada a la "inmortalidad" y de la del hombre ligada a la "muerte". En la medida que se repite el sacrificio arquetípico, el sacrificante en plena operación ceremonial abandona el mundo profano de los mortales y se incorpora al mundo divino de los inmortales. Por lo demás lo declara en estos términos: "He alcanzado el cielo, los dioses; ¡me he hecho inmortal!"<sup>28</sup>*

Así, el tiempo profano es perecedero pero el teológico, que recoge el pensamiento e intuición de mil generaciones que nos precedieron, mantiene el valor de lo atemporal, la forma, el símbolo, el arte, cuya profundidad llega a los planos espirituales del hombre, y es sobre ellos donde el mito mueve realmente su existencia, como dador de leyes fundamentales sobre las que se apoya lo momentáneo, temporal y concreto del vivir diario.

Otro representante de esta escuela, en la que queda clara su perspectiva religiosa, espiritualista, y marcadamente anti-racionalista es: Cassirer. En su estudio sobre el mito como forma simbólica nos dice que el mito es forma de pensamiento, forma de intuición y forma de vida. El mito es una expresión colectiva, poética y primordial del mundo, manifestación opuesta al pensamiento lógico.

---

<sup>28</sup> Eliade, M., *El mito del eterno retorno*, Madrid, Alianza, 1982, Pág. 41.

## *El Funcionalismo*

Los mitos según esta teoría, cuyo mayor representante es el antropólogo Malinowski (1884-1942), tienen una función social. Los mitos, tal como existen en una comunidad salvaje, primitiva, no son meras narraciones ni ficciones, sino que son realidades y como tales se viven.

Malinowsky se opone a la idea de que los mitos son explicativos. En su teoría, el funcionalismo, los mitos están conectados con el funcionamiento mecánico de la vida social, son parte del complejo mecanismo social y se desarrollan en respuesta a las necesidades estructurales del grupo orgánico. Los mitos no tenían ningún parecido con la ciencia y no habían sido creados en respuesta, en demanda alguna de conocimiento. El sentido del mito es fundamentar los usos tradicionales y las normas de convivencia. Los mitos, según Malinowski, serían como credenciales de costumbres, instituciones o creencias. Esto lo estudió Malinowski, como antropólogo de campo en las islas del Pacífico; así nos lo resume Kirk:

*Su estudio sobre los habitantes de las islas Trobriand, en el oeste del Pacífico, lo convencieron de que sus mitos tenían siempre fines rotundamente prácticos, que no tenían ningún parecido con la ciencia y que no habían sido creados en respuesta a demanda alguna de conocimiento<sup>29</sup>.*

Nos dice Malinowski:

*Así, el mito es para el salvaje lo que para un cristiano de fe ciega es el relato bíblico de la Creación, la Caída o la Redención de Cristo en la Cruz. Del mismo modo que nuestra historia sagrada está vivida en el ritual y en nuestra moral, gobierna nuestra fe y controla nuestra conducta, del mismo modo funciona, para el salvaje, su mito<sup>30</sup>.*

---

<sup>29</sup> Kirk, G. S., *Op. Cit.*, Pág. 61.

<sup>30</sup> Malinowski, B., *Magia, ciencia, religión*, Barcelona, Planeta, 1993, Pág. 113.

## *El Estructuralismo*

Otras de las teorías es el estructuralismo, su fundador fue Leví-Strauss cuyos estudios han marcado un hito en la concepción de la antropología del siglo XX. Fue el primero en extender el análisis estructural procedente de la lingüística (Saussure) a un campo no lingüístico. Leví-Strauss descompone el relato en secuencias mínimas, los mitemas, como hace el lingüista con los fonemas y los morfemas, y trata de encontrar la significación por oposición y refiriéndolo a todo el campo de la mitología. La esencia de su postura es que el mito es un modo de comunicación humana. Se trata de un producto de la lengua y, al igual que la lengua, carece de sentido si lo estudiamos aisladamente. Nada nos dicen fonemas o sonidos sueltos, aislados, sin una estructura que los organice; de la misma manera los elementos del mito carecen de significado por sí mismos, adquiriéndolo por su relación con los demás. Lo que da significado a un mito es su estructura de fondo, así como es la estructura de fondo de la lengua la que le da un significado como medio de comunicación.

## Los Mitos del Mundo Interior

Otros estudiosos del mito lo han visto como metáforas originadas en las instancias inconscientes de la mente humana, como el trabajo de Sigmund Freud (1856-1939) y en las ramificaciones de su pensamiento psicoanalítico; muestra de ello es el trabajo de C. G. Jung (1875-1951). Desde esta perspectiva el mito ha sido visto como un grupo de interpretaciones que pretende encontrar la realidad fundamental de los mitos en la psique individual. Su referencia fundamental o primaria no es la sociedad o el mundo exterior sino los sentimientos del individuo. Según la psicología los mitos pueden dividirse en diferentes categorías que cumplen funciones diferentes, por un lado, un mito puede expresar algo que, de otro modo, permanecería dormido en el individuo y, por otro lado, puede satisfacer la fantasía de un deseo. Kirk nos pone el siguiente ejemplo:

*La primera función sería análoga a la idea de Aristóteles de que asistir a un drama trágico proporciona una Kátharsis, un tipo de purgación, de compasión y miedo. En esta interpretación, el mito del monstruo en el corazón del Laberinto expresaría y, de esta forma, mitigaría el miedo a horrores desconocidos; y, si es cierto que tenemos un terror oculto a matar a nuestros padres, entonces la historia de Edipo y Layo lo saca a la luz. El efecto es bastante diferente en la segunda categoría, en la que el mito proporciona un tipo de consumación emocional. "La fantasía de un deseo realizado" era la formulación freudiana de la tendencia a imaginarnos a nosotros mismos consiguiendo fama, riqueza o hermosos compañeros<sup>31</sup>.*

Así, por un lado, el mito atenuaría el miedo a los temores ocultos, el miedo a lo desconocido. Nos cuenta algo que si no quedaría reprimido en el individuo. Y por otro lado, otros mitos, nos narran como el héroe supera terribles peligros para llevar a cabo la búsqueda y ganar el premio. El héroe representa al individuo ordinario que imagina que sus problemas y frustraciones corren en paralelo a las aventuras heroicas.

---

<sup>31</sup> Kirk, G. S., *Op. Cit.*, Pág. 72.

Las grandes teorías psicológicas del mito han sido llevadas a cabo por Freud y Jung. Freud, en su libro *La interpretación de los sueños* publicado en 1900, nos dice que los mitos y los sueños trabajan con frecuencia de la misma manera. Relacionó los símbolos de los mitos con los símbolos de los sueños. Relacionó mitos y sueños y el papel que ambos juegan en la vida de la mente inconsciente. Sus teorías sobre la elaboración onírica en donde la mente reorganiza experiencias y emociones desde el inconsciente reduciéndolo a tres funciones: condensación, desplazamiento y representación.

- Condensación del material de experiencia diurna
- Desplazamiento de sus elementos
- Representación del mismo por símbolos e imágenes

Algo similar a este proceso puede haber tenido lugar en la evolución de los mitos y podría aplicarse a cierta clase de mitos.

La importancia del inconsciente y su participación activa en mitos y sueños, las emociones reprimidas, la necesidad de satisfacer ciertos deseos, aunque sólo sean en la imaginación son, los grandes descubrimientos de Freud. Los mitos expresan pulsiones y conflictos reprimidos en el subconsciente como el que llamó "complejo de Edipo". Freud atribuye el nombre de complejo de Edipo a toda una construcción Psíquica cuya característica principal es el aspecto sexual del niño en determinada fase de su crecimiento, al proyectar el sujeto infantil sus deseos sexuales sobre las personas próximamente afines a él. Freud cita el mito griego de Edipo para ilustrar su tesis de que los deseos inconscientes son una primitiva herencia humana y de que el mito griego debió tener la misma significación.

Jung, al igual que Freud, vio que mitos y sueños pueden revelar ciertas configuraciones de la mente inconsciente. Pero en lugar de vestigios procedentes de la "infancia de la especie" los concibió como revelaciones de lo que él llamó "el inconsciente colectivo".

Para Jung la mente es un producto con "historia", de que la psique humana contenga la totalidad de todos los procesos psíquicos que se han desarrollado históricamente en la especie. Esta psique global es inmensamente vieja y forma la base de nuestra mente. Y es lo que Jung llamó "inconsciente colectivo". De este modo logró ver las analogías entre las imágenes oníricas del hombre moderno y los mitos primitivos como estructuras psíquicas subyacentes pertenecientes a la propia especie de imágenes colectivas a las que llamó "Arquetipos" o "Imágenes primordiales." Jung sostiene que un estrato superficial del inconsciente es personal; lo llama el "inconsciente personal". Pero, ese estrato descansa sobre otro más profundo que no se origina en la experiencia y la adquisición personal sino que es innato. A esta área de la Psique es la que denomina "inconsciente colectivo". Este inconsciente no es de naturaleza individual sino universal; tiene contenido y modos de comportamiento que son los mismos en todas partes y en todos los individuos. A estos contenidos del inconsciente los denomina «arquetipos» así una expresión de dicho arquetipo serían los mitos y leyendas. Jung comprobó que estas imágenes primordiales del inconsciente colectivo al ser llevadas al lenguaje consciente han dado origen a la mayoría de mitos y leyendas de la humanidad.

Los distintos trabajos de interpretación de los mitos no han conseguido una explicación general de éstos. Han dado soluciones parciales, permitiéndoles separadamente revelar alegorías, símbolos, raíces históricas, rituales, modelos estructurales, realidades psicológicas y otras muchas cosas que los mitos contienen. Sin embargo, no hay ninguna teoría universal que los explique.



Kirk no acepta una definición única y precisa del vocablo mito ya que, cualquier definición es sesgada y parcial, privilegian ciertos mitos y recortan y descartan otros. Así nos dice:

*Mi convicción personal, sin embargo, es que no puede haber ninguna teoría de los mitos que sea única y comprensiva. Acepto, quizás, la teoría de que todas las teorías son necesariamente falsas. La única excepción sería una teoría tan simple que apenas mereciera el nombre de tal (con la implicada en la definición "cuento popular"); O tan complicada y con tantas calificaciones y alternativas, que no fuera en absoluto una teoría única.*

*En resumen, los mitos constituyen una teoría enormemente compleja y al mismo tiempo indefinida y debería contar con la libertad de aplicarles cualquiera de toda una serie de formas posibles de análisis y clasificación<sup>32</sup>.*

Después de más de dos milenios de estudio de los mitos nos seguimos preguntando qué es el mito.

---

<sup>32</sup> Kirk, G. S., *Op. Cit.*, Págs. 41- 42.

## 2.2.- LA NECESIDAD DEL MITO

Así, el hombre actual inmerso en un mundo trepidante corre el riesgo de perder el contacto con las fuerzas interiores. Jung sostiene que los mitos, cuando son correctamente leídos, mantienen vivo dicho contacto. Estas historias nos hablan en un lenguaje de imágenes que son comunes al espíritu humano desde siempre, y que representan la sabiduría de la especie a través de la cual el hombre ha sobrevivido milenios. Por eso, nunca podrán ser desplazados por los descubrimientos científicos ya que, no hablan del mundo externo sino con el mundo de los sueños. Por eso, podemos mantener un diálogo con nuestras fuerzas internas por medio de los sueños y del estudio de los mitos y, así tener acceso a nuestro más profundo y sabio ser interior<sup>33</sup>.

La capacidad mitopoética del hombre, que reside en el hemisferio derecho del cerebro (hemisferio emocional), ha de construir su productividad imaginaria en función de los diversos contextos culturales y de ahí deriva su fragilidad y su funcionalidad en relación con las características de cada época y cada sociedad. Las ficciones nacen de la convergencia del imaginario de cada autor con la receptividad de la sociedad en que vive, de manera que, si sus personajes poseen una funcionalidad gratificadora en relación con las expectativas latentes en su tejido social, prosperan y se consolidan. En caso contrario mueren. Las ficciones no se imponen al público, sino que se proponen, y su destino es la fecundación o la esterilidad<sup>34</sup>.

*Pienso que el problema del mito y de la imagen no es algo solamente propio de las épocas primitivas y clásicas. En un armario tengo doscientos o trescientos tebeos originales con las historias en colores de Superman y pienso que, es un mito de nuestro tiempo, no expresa una religión, sino una ideología ...*<sup>35</sup>.

---

<sup>33</sup> Campbell, J., *Los mitos su impacto en el mundo actual*, Barcelona, Kairós, 2001, Pág. 24.

<sup>34</sup> Gubern, R., *Máscaras de la ficción*, Barcelona, Anagrama, 2002, Págs. 10 – 11.

<sup>35</sup> Eco, U., *Apocalípticos e integrados*, Barcelona, Lumen y Tusquets, 2003, Págs. 17 – 18.

Así, Superman es un mito de consolidación muy característico; en su figura se encuentran muchas correspondencias míticas; se asimila con san Jorge, Gilgamesh, Hércules, Sigfrido... Como todo héroe Superman tiene un poder sobrehumano, su fuerza es ilimitada, puede volar, tiene vista de rayos X... Y como todo semidiós dedica su vida a luchar con las fuerzas del mal.

Como nos dice Bachelard en la introducción que hace al libro *El simbolismo en la mitología griega*:

*Los sueños del hombre se "proyectan" invisiblemente sobre los grandes fenómenos del universo. Un simbolismo estrecho coordina los valores míticos a los valores cósmicos. Y la mitología se transforma en una sucesión de poemas, comprendida, amada y continuada por los poetas. ¿No es ésa la mejor prueba de que los valores míticos permanecen activos, vivientes? Y ya que tantas explicaciones pueden darse ¿no es ésa la mejor prueba de que el mito es esencialmente sintético? En su aparente simplicidad anuda y solidariza las múltiples fuerzas físicas. Todo mito es un drama humano condensado. Y es por esa razón por la que todo mito puede fácilmente servir de símbolo para una situación dramática actual* <sup>36</sup>.

No obstante, en la sociedad actual parece tener poco tiempo para los dioses y los héroes, la fantasía y las ilusiones, poco tiempo para soñar. En ello reside un serio peligro ya que los símbolos son el soporte de las civilizaciones, de sus órdenes morales, de su cohesión, vitalidad y poder creativo; con la pérdida de ellos aparece la incertidumbre, y con dicha incertidumbre el desequilibrio ya que la vida, como Nietzsche e Ibsen sabían, requiere de ilusiones que la sostengan; donde éstas desaparecen no hay nada seguro a lo que asirse<sup>37</sup>.

---

<sup>36</sup> Diel, P., *El simbolismo en la mitología griega*, Barcelona, Labor, 1991, Pág. 5.

<sup>37</sup> Campbell, J., *Los mitos. Su impacto en el mundo actual*, Barcelona, Kairós, 2001, Págs. 19-20

Baudrillard tiene una visión muy descorazonadora al respecto:

*No sólo por destrucción de su entorno y de su soporte biológico, sino por destrucción de su espacio simbólico, y específicamente de cualquier ilusión vital, la de las apariencias, de las ideas, de los sueños, de las utopías, de las proyecciones ideales, pero también la de los conceptos y de las representaciones, entre ellas la de la muerte y la del cuerpo, que va desapareciendo cada vez más –y esto por la efectucción inmediata de todo aquello en vez de su operación simbólica-. Destrucción por actualización incondicional de todo lo que hasta ahora no era más que un sueño, un mito, una idealidad, una apariencia, y que, destinada o no a permanecer así, formaba parte del equilibrio simbólico de la vida y de la muerte.<sup>38</sup>*

Con el conocimiento científico lo “real” se ha introducido en el mundo que se ha ido deshumanizando. El hombre se siente aislado en el cosmos porque ya no se siente inmerso en la naturaleza y ha perdido su emotiva “identidad inconsciente” con los fenómenos naturales. Estos han ido perdiendo paulatinamente sus repercusiones simbólicas. El trueno ya no es la voz de dios encolerizado, ni el rayo su proyectil vengador. Ningún río contiene espíritus, ni el árbol es el principio vital del hombre, ninguna serpiente es la encarnación de la sabiduría, ni es la gruta de la montaña la guarida de un gran demonio. Ya no se oyen voces salidas de las piedras, las plantas y los animales, ni el hombre habla con ellos creyendo que le pueden oír. Su contacto con la naturaleza ha desaparecido y, con él, se fue la profunda fuerza emotiva que proporcionaban esas relaciones simbólicas<sup>39</sup>.

*Para ser más exactos, la superficie de nuestro mundo parece estar limpia de todos los elementos supersticiosos e irracionales. No obstante, que el verdadero mundo interior humano esté también libre del primitivismo es otra cuestión diferente (...) Una descripción realista de la mente humana revela muchos de esos rasgos y supervivencias primitivos que aún desempeñan su papel como si nada hubiera ocurrido durante los últimos quinientos años<sup>40</sup>.*

<sup>38</sup> Baudrillard, J., *La ilusión del fin*, Barcelona, Anagrama, 1997, Pág. 145.

<sup>39</sup> Jung, C., Fran von, M. L., Henderson, J., Jacobi, J., Jaffé, A., *El hombre y sus símbolos*, Barcelona, Caralt, 2002, Pág. 92.

<sup>40</sup> Jung, C., Fran von, M. L., Henderson, J., Jacobi, J., Jaffé, A., *El hombre y sus símbolos*, Barcelona, Caralt, 2002, Pág. 92.

Por eso hay que volver a poblar el mundo de esos seres fantásticos ya que lo que parece indiscutible es la necesidad de su existencia, pues si no estaremos perdidos en la oscuridad y donde primero se manifiesta es en las artes como ya apuntó Kandinsky:

*Cuando la religión, la ciencia y la moral (esta última gracias a la mano fuerte de Nietzsche) se ven zarandeadas y los puntales externos amenazan derrumbarse, el hombre aparta su vista de lo exterior y la centra en sí mismo.*

*La literatura, la música y el arte son los primeros y muy sensibles sectores en los que se nota el giro espiritual de una manera real. Inmediatamente reflejan la sobria imagen del presente, intuyen lo grande, que algunos perciben como un punto diminuto y que no existe para la gran masa. Reflejan la gran oscuridad que aparece apenas esbozada. Se oscurecen a sí mismos se hacen sombríos. Por otro lado se apartan del contenido sin alma de la vida actual y se vuelcan hacia temas y ambientes que dejan campo libre a los afanes y a la búsqueda no material del alma sedienta<sup>41</sup>.*

Por eso más importante que tratar de saber lo que nunca sabremos, cómo ha surgido el mito, es recuperarlo:

*La sociedad que mantiene vivos sus mitos estará alimentada por los más profundos y ricos estratos del espíritu humano<sup>42</sup>*

Por eso los mitos son necesarios; hay que retomarlos desde las narraciones poéticas y literarias, como historias atemporales nacidas in illo tempore, a las que Platón llamó locura poética, una condición que debe ser concedida por los dioses:

*El tercer grado de locura y de posesión viene de las Musas, cuando se hacen con un alma tierna e impecable, despertándola y alentándola hacia cantos y toda clase de poesía que, al ensalzar mil hechos de los antiguos, educa a los que han de venir (Fedro 245 a)<sup>43</sup>.*

<sup>41</sup> Kandinsky, V., *De lo espiritual en el arte*, Barcelona, Barral, 1972, Pág. 40.

<sup>42</sup> Campbell, J., *Op. Cit.*, Pág. 24.

<sup>43</sup> Platón, *Diálogo III*, Madrid, Gredos, 1992, Pág. 342.

### 3. ECOS DEL TIEMPO



### 3.1.- TEMOR A LO DESCONOCIDO

En este epígrafe trataremos sobre el temor a lo desconocido, temor que ha acompañado a la humanidad desde el principio de los tiempos. Así nacen historias destinadas a ahuyentar el miedo, la desconfianza y la incertidumbre que acompaña al ser humano durante toda su vida.

En la actualidad la ciencia ha hecho grandes descubrimientos y estos nos han llevado al conocimiento de cosas inimaginables en otros tiempos. Ahora podemos decir que tanto el microcosmos como el macrocosmos están simbólicamente en nuestras manos. Grandes microscopios nos descubren el mundo de lo invisible, y grandes telescopios nos acercan a las estrellas. Pero, sin embargo, todos estos avances no han hecho que el hombre pierda el miedo, el temor a lo desconocido. Como nos dice Blumenberg:

El miedo es de índole arcaica, no tanto ante aquello que aún no es conocido sino ante lo desconocido. En cuanto desconocido, no tiene nombre; y, como algo sin nombre no puede ser conjurado ni invocado ni abordado mágicamente. Das entsetzen, el pavor – término alemán para el que hay pocos equivalentes en otras lenguas – se hace algo innombrable, con el grado más alto de temor. Luego viene la más primitiva, aunque no por ello la menos sólida, de conseguir tener alguna confianza en el mundo: encontrar nombres para lo indeterminado. Sólo a partir de entonces se podrá, más tarde, contar una historia de ello<sup>1</sup>.

Para poder explicar lo que era inexplicable el hombre nombró a las cosas. Así, al asignarles un nombre las hizo partícipes de su mundo. De esa forma, con la denominación se puede narrar historias, historias que hacen más soportable el miedo a lo desconocido, o le dan al hombre la posibilidad de acercarse, aunque sólo sea metafóricamente, a ellas. Leemos en el Génesis cómo Dios otorga a Adán la supremacía sobre todo el reino animal, diciéndole que le ponga nombre a todo ser viviente. Así, el Jardín de las Delicias estaba poblado por animales de todas las especies a los cuales Adán les puso nombre.

---

<sup>1</sup> Blumenberg, H., Trabajo sobre el mito, Barcelona, Piados, 2003, Págs. 41 – 42.



(...) Formó, pues, El Señor Dios de la tierra, toda bestia del campo, y toda ave de los cielos, y trájolas a Adán para que viese cómo las había de llamar; y todo lo que Adán llamó a los animales vivientes, ese es su nombre. Y puso Adán nombre a toda bestia y ave de los cielos y a todo animal del campo (...) <sup>2</sup>.

La imposición del nombre equivale aquí, pues, a una toma de posesión. Poniéndole nombre a las cosas Adán deja patente su dominio sobre ellas.

Al cubrir el mundo con nombres el hombre pretende asir lo no asible, explicar lo no explicable. Cuando se define, se puede enseñar y hablar de ello, de lo anteriormente innominado, creando imágenes simbólicas de hechos sobrenaturales o inexplicables. Así, las primeras historias míticas se remontan al origen del mundo. Estos mitos responden a la primera pregunta que se hace el hombre (¿por qué?) y comprenden la creación del mundo, la aparición del hombre sobre la tierra, son los mitos cosmogónicos; o, nos explican el origen y causa de las cosas: los vientos, el mar, el cielo... son los mitos etiológicos. El enunciado “En el principio...” nos introduce en un mundo fabuloso, de fantasía y especulaciones e integra la ambición fantástica de explicar el origen del mundo y la naturaleza de todo lo que existe.

---

<sup>2</sup> Génesis, 2, 19-21.

Al principio, no existía nada, todo era una inmensa e informe mole flotando en un abismo oscuro, silencioso y sumergido en las tinieblas. Uno de los himnos más antiguos de la creación es el poema mesopotámico que a continuación transcribimos, en el que vemos que el nacimiento del mundo comienza con la nominación de los primeros dioses. Este fragmento lo recogemos del libro *En busca de los dioses* de Lacarrière:

Cuando en las alturas los cielos no tenían nombres,  
En la tierra no poseían palabras,  
Incluso el Apsu primigenio, procreador de los dioses,  
Mummu, Tiamat que a todos dio la vida,  
Se mezclaban indistintamente en las aguas,  
Cuando los brotes de las ramas aún no se habían formado,  
Cuando los cañaverales todavía no se vislumbraban,  
Cuando ningún dios había aparecido aún,  
No había recibido nombre ni asumido un destino,  
Cuando nacieron los dioses en el seno de Apsu y Tiamat.

(El nacimiento del mundo, fuentes orientales)<sup>3</sup>.

Estos primeros dioses, que ya han sido nombrados, pueden a partir de ese mismo momento actuar para crear el mundo, explicándonos a través de una larga secuencia de historias genealógicas cómo la tierra, el cielo, el universo, la naturaleza... han llegado a ser como son.

---

<sup>3</sup> Lacarrière, J., *En busca de los dioses*, Madrid, Edaf, 1989, Pág. 41.

Los griegos llamaron al vacío primordial Caos, la nada, una inmensidad negra y oscura. Del Caos surgió la Tierra a la que, cómo no, se le puso el nombre de Gea. Gea es la madre universal, de ella nacen el cielo, las montañas, el mar, los bosques... Después aparece Eros, el Amor primordial.

De la misma forma que la Tierra ha surgido del Caos, ella pare a Urano, el Cielo, y luego a Ponto, el Agua, el Mar. Gea los concibió sin unirse a nadie, salieron de su fuerza interior. El mundo se construye pues a partir de tres divinidades primordiales, cuyos nombres son el Caos, Gea y Eros y, de Urano y Ponto, paridos por la tierra.

El poema de la creación del mundo, tal como aparece en la Teogonía de Hesíodo, escrito en el siglo VIII a. C., así nos lo narra:

En primer lugar existió, realmente, el Caos. Luego Gea de ancho pecho, sede siempre firme de todos los inmortales que ocupan la cima del nevado Olimpo; [en lo mas profundo de la tierra de amplios caminos, el sombrío Tártaro], y Eros, el más bello entre los dioses inmortales, desatador de miembros, que en los pechos de todos los dioses y de todos los hombres su mente y prudente decisión somete (...)

Gea primeramente dio a luz al estrellado Urano, semejante a ella misma, para que la protegiera por todas las partes, con el fin de ser asiento seguro para los felices dioses. También alumbró a las grandes Montañas, agradables moradas de las Ninfas que habitan los abruptos montes. Asimismo trajo a la luz al estéril mar, de impetuosas olas, el Ponto, sin el deseable amor<sup>4</sup>.

Así, Hesíodo, en su Teogonía, nos va narrando el nacimiento de todos los dioses en una lista interminable de nombres al tiempo que va rellenando con ellos un tiempo vacío de la existencia humana difícil de explicar.

---

<sup>4</sup> Hesíodo, Teogonía. Trabajos y días. Escudo. Certamen, Madrid, Alianza, 2003, Págs. 34-35.

Ovidio en sus Metamorfosis, obra que escribió durante los años 1 al 4 d. C., nos narra así la creación:

Antes del mar, de la tierra, y del cielo que todo lo cubre, la naturaleza tenía en todo el universo un mismo aspecto indistinto, al que llamaron Caos: una mole informe y desordenada, no más que un peso inerte, una masa de embriones dispares de cosas mal mezcladas (...) Un dios, junto con una mejor disposición de la naturaleza, fue quien dirimió esta contienda, pues separó el cielo de la tierra y la tierra de las aguas, y dividió el cielo puro del aire espeso. Cuando hubo desenredado estas cosas substrayéndolas al informe amasijo, y las hubo separado en lugares distintos, las entrelazó en pacífica concordia (...) <sup>5</sup>.

Para Ovidio, un dios es el encargado de poner orden en la era originaria y primera, en el Caos, no se sabe quién es. Una vez dispuesto todo, surgen los primeros dioses con nombres, y asociados a funciones concretas, a los que invocar para paliar el miedo a lo desconocido. Así:

- Júpiter, es el padre omnipotente, dios de los cielos y señor de todos los dioses.
- Apolo es el dios del sol, el amor y la adivinación.
- Ceres es la diosa de la tierra y de la agricultura.
- Diana, es la diosa de la luna y la cacería.
- Juno, esposa de Júpiter, es la diosa protectora del matrimonio y los partos.
- Ares, es el dios de la guerra.
- Neptuno, es el dios del mar, puede provocar tempestades y también aplacarlas...

---

<sup>5</sup> Ovidio, Metamorfosis, Madrid, Espasa Calpe, 1995, Págs. 75-76.

De este modo se va formando una larga lista de nombres que personifican los ríos, los vientos, la primavera, el sueño, la noche... El mundo creado habla al hombre, el cual busca en sus componentes un significado que se dirija a él, mediante la correspondencia simbólica o alegórica.

Si, para Ovidio, el primer dios no tiene nombre, en la cábala, la obra de la creación surge precisamente del nombre divino. Partiendo de las letras del Tetragrama (JHVV), las cuatro letras del nombre sagrado de Dios, Jehovah, concentran en sí toda la energía y la potencia de la que emana la creación. Con la repetición del nombre de Dios surgen los cuatro mundos: Aziluth, Beriah, Yesirah y Assiya.

- Aziluth: el más alto de los cuatro mundos, existía antes de la creación, fuera del tiempo y del espacio. La creación del universo derivó de la emanación divina, es la palabra de la luz de Dios. Es asociado al fuego.
- Beriah: la Creación. Es el símbolo del intelecto, y está asociado con el aire.
- Yesirah: la formación. La creación, se diferencia en formas y sobre todo emociones, aparece la conciencia y el ego personal. Está asociado con el agua.
- Assiya: el mundo terrenal, en este mundo plantas, animales y humanos conviven y actúan. Los mundos superiores descienden e interactúan con el Assiya y así, cada uno contiene las cualidades del que le precede, de tal manera que cada nivel ulterior se rige por más leyes y está más alejado de la fuente.

De acuerdo con la cosmogonía hebrea del Génesis, el primero de los cinco libros de la Torá o Pentateuco atribuido a Moisés, Dios habría creado el mundo en seis días , y la gran diferencia con todos los demás mitos de la creación es que Dios lo hace por medio del Verbo, la palabra. Adquiere ésta aquí su mayor potencia y significación; por el mero hecho de ser nombradas surgen de las tinieblas la luz, el agua, la tierra... y se ordenan según les dicta la voz divina. Se describen así las etapas de la creación como una serie de “Hágase” divinos en los que pensamiento y poder, idea y realización, son idénticos y simultáneos, dijo Dios:

Primer día: la separación de la luz y las tinieblas.

(...) y El Espíritu de Dios se cernía sobre las aguas. Dijo, pues, Dios: Sea la luz. Y la luz fue. Y vio Dios que la luz era buena: Y dividió la luz de las tinieblas. A la luz llamó día, y a las tinieblas noche: y así, de la tarde aquella y de la mañana siguiente, resultó el primer día<sup>6</sup>.

Segundo día: la separación de las aguas y el cielo.

(...) Y dijo asimismo Dios: Haya un firmamento en medio de las aguas, que separe unas aguas de otras. E hizo Dios el firmamento, y separó las aguas que estaban debajo del firmamento, de aquellas que estaban sobre el firmamento (...)<sup>7</sup>.

Tercer día: la separación de las tierras y las aguas; la Creación de las plantas.

(...) Dijo también Dios: Reúnanse en un lugar las aguas, que están debajo del cielo: y aparezca lo árido o lo seco. Y así se hizo. Y al elemento árido dióle Dios el nombre de Tierra, y a las aguas reunidas las llamó Mares (...) Dijo asimismo: produzca la tierra yerba verde y de simiente (...)<sup>8</sup>.

---

<sup>6</sup> Génesis, 1, 1-5.

<sup>7</sup> Génesis, 1, 6-8.

<sup>8</sup> Génesis, 1, 9-13.

#### Cuarto día: la Creación del Sol y la Luna:

(...) Hizo, pues, Dios dos grandes lumbreras: la lumbrera mayor para que presidiese el día; y la lumbrera menor para presidir la noche: e hizo las estrellas. Y colocólas en el firmamento, para que resplandeciesen sobre la tierra, y presidiesen el día y la noche, y separasen la luz de las tinieblas (...) <sup>9</sup>.

#### Quinto día: la Creación de los animales. Aves y peces.

Dijo también Dios: Produzcan las aguas reptiles animados que vivan en el agua y aves que vuelen sobre la tierra (...) <sup>10</sup>.

#### Sexto día: la Creación de los cuadrúpedos. La Creación de Adán.

Dijo todavía Dios: Produzca la tierra animales vivientes en cada género, reptiles y bestias silvestres de la tierra según sus especies. Y fue hecho así (...) Y por fin dijo: Hagamos al hombre a imagen y semejanza nuestra: y domine a los peces del mar, y a las aves del cielo, y a las bestias, y a toda la tierra y todo reptil que se mueve sobre la tierra (...) <sup>11</sup>.

Así, estos mitos cosmogónicos cuentan cómo fue el origen del mundo. Con estos mitos de la creación se cubre el horror vacui que siente el hombre ante la naturaleza, ante su inexplicable existencia en el universo. Así los hombres consideran que el lenguaje con el que se articulan estas historias es reflejo de otra articulación mucho más esencial: la del mundo como texto de la manifestación divina.

---

<sup>9</sup> Génesis, 1, 14-19.

<sup>10</sup> Génesis, 1, 20-23.

<sup>11</sup> Génesis, 1, 24-31.

Relacionados con los mitos cosmogónicos, pero en el otro extremo, están los que describen el fin del mundo o la mortalidad del hombre, son los mitos escatológicos. Junto a la preocupación por su origen, el otro gran misterio para el hombre es la muerte individual o el fin del mismo universo. Estos mitos comprenden dos clases principales: los del fin del mundo por agua, o los que lo hacen por fuego. Los mitos del Diluvio o los del Juicio final. El Diluvio, o un Diluvio ya ha pasado; la humanidad fue castigada por los dioses; lo peor está por venir, la inminencia del fin se anunciará mediante eclipses, terremotos y toda clase de fenómenos inexplicables, y llegará el día del fin del mundo, el fin de la humanidad. Nos narra Ovidio cómo Júpiter, furioso con el comportamiento de los hombres, planea su destrucción:

Y estaba a punto de lanzar sus rayos por toda la tierra cuando tuvo miedo de que con todo ese fuego el éter sagrado se incendiara y el eje del mundo ardiera en toda su longitud. Recordó que en el destino también está escrito que llegará un tiempo en que arderán el mar, la tierra y el reino celeste, arrasado por las llamas, y se agitará convulsa la mole del mundo. Depone las armas fabricadas por los Cíclopes y decide aplicar un castigo diferente: exterminar a los mortales bajo las olas, dejando caer un diluvio desde el cielo<sup>12</sup>.

Así, a través de estas narraciones, los hombres intentaron explicar las fuerzas de la naturaleza y los fenómenos inexplicables de la manera más lógica; de este modo surgieron los mitos cosmológicos, escatológicos y se les dio nombres y se deificaron: la tierra, el aire, el fuego, el mar, el cielo, el averno... y, en general, a cada cosa temible que creían que dominaba su destino y supervivencia.

Si los dioses se han alejado hoy de nosotros no es porque hayamos encontrado una explicación a lo que ellos representaban sino simplemente porque no los invocamos.

---

<sup>12</sup> Ovidio, Op. Cit., Págs. 84- 85.



¿Qué sabemos acerca del universo? ¿De dónde surgió, y hacia donde va? ¿Cuál fue el principio de todo , y qué existía con anterioridad a él?

Desde Aristóteles hasta Hubble, pasando por Copérnico, Galileo, Kepler y Newton la tierra se expande. Aristóteles afirmó que la tierra era redonda y no plana, aunque estaba fija y los planetas se movían alrededor de ella<sup>13</sup>; Copérnico (1514) elaboró su teoría en la que el sol era el centro, teoría que siguieron Galileo y Kepler; Newton (1687), postuló una ley de gravitación universal, según la cual, cada cuerpo en el universo es atraído por otro cuerpo con una fuerza tanto mayor cuanto más masivos fueran los cuerpos y cuanto más cerca estuvieran el uno del otro, en ese momento, el universo deja de ser inmóvil y estático y pasa a ser un espacio infinito; Hubble, en 1929, hizo la observación crucial, las galaxias distantes de nosotros se están alejando: el universo se expande. De esto se deduce que en épocas anteriores todo tenía que haber estado más junto entre sí. Parece que hubo un tiempo, hace diez o veinte mil millones de años, en que todo estaba en el mismo lugar y, por tanto, la densidad en ese punto era infinita. Así, esta teoría sugiere que hubo un tiempo, el tiempo de la gran explosión o explosión primordial llamado el big bang. Podríamos decir que el tiempo empieza con el big bang<sup>14</sup>.

Si antes teníamos el “tiempo vacío”, el “tiempo primordial”, lleno de una lista interminable de dioses, ahora lo tenemos lleno de teoría de la relatividad y de mecánica cuántica, pero aún seguimos anhelando saber por qué estamos aquí, de dónde venimos y adónde vamos.

---

<sup>13</sup> Idea ampliada por Ptolomeo en el siglo II d. C., quien construyó un modelo cosmogónico completo.

<sup>14</sup> Hawking, S. W., Historia del tiempo, S. L., Circulo de lectores, 1989, Págs. 20 – 30.

Así, el hombre no ha superado el miedo a lo desconocido, sigue cuestionándose por qué está aquí y qué hay después de esta vida. En definitiva, cuál es su destino. Y, sí se han contado historias a lo largo de los años dando nombre a lo indeterminado, a lo inexplicable, yo he querido recuperar estas historias porque, aunque la tierra sea esférica y no plana, aunque los vientos sean masas de aire en movimiento, y no Eolo, aunque el sol sea una estrella incandescente, y no Apolo, aunque los barcos no caigan al abismo cuando pasan las columnas de Hércules... seguimos teniendo el mismo pavor ante la incertidumbre de nuestra existencia; sólo le hemos cambiado el nombre a las cosas, lo único que permanece inmutable es el miedo.

Y si el tiempo empieza con el big bang, una vez llegado aquí: ¿qué había antes de la condensación de materia que produjo la explosión? ¿el vacío? Volvemos pues al comienzo que, como un gran uroboros, nunca avanza, porque la cabeza de esta serpiente siempre acaba mordiéndose la cola simbolizando de esta manera el eterno retorno<sup>15</sup>. Así, volvemos al vacío al cual los griegos llamaron Caos, la nada, una inmensidad negra y oscura. Del Caos surgió la Tierra a la que, una vez más, se le puso el nombre de Gea. Gea es la madre universal, de ella nacen el cielo, las montañas, el mar, los bosques... y vuelta a empezar.

La historia se repite como vemos en el viaje onírico que hace Randolph Carter donde busca la ciudad del sol poniente, representación subconsciente de la búsqueda del principio o del fin, que es lo mismo:

Y entonces el predestinado soñador saltó de aquella enorme abominación hipocéfala, y cayó por los vacíos infinitos de palpitante negrura. Devanáronse vertiginosamente millones y millones de años, se consumieron los universos y nacieron otra vez, se fundieron las estrellas en oscuras nebulosas y las nebulosas se hicieron estrellas... y Randolph Carter siguió cayendo por ilimitados vacíos de palpitante negrura.

---

<sup>15</sup> Revilla, F., Diccionario de iconografía y simbología, Madrid, Cátedra, 1999, Pág. 440.

Luego, en el curso lento y sinuoso de la eternidad, el cielo supremo del cosmos llegó al término de una de sus consumiciones y todas las cosas volvieron a ser nuevamente como habían sido innumerables Kalpas antes. La materia y la luz nacieron una vez más, tal como habían sido antes en el espacio; y los cometas, los soles y los mundos se lanzaron inflamados de vida, pero nada sobrevivió para atestiguar que habían existido y habían desaparecido después que habían existido y dejado de existir una y otra vez, desde siempre, sin un primer principio ni un último fin.

Y surgieron nuevamente un firmamento, y un viento, y un resplandor de luz purpúrea ante los ojos del soñador, que seguía cayendo. Y aparecieron dioses, y presencias, y voluntades que se hacían obedecer, y la belleza y la maldad, y el grito ululante de la noche maligna privada de su presa. Porque a través del ignorado ciclo final, había sobrevivido un pensamiento y una visión que pertenecían a la juventud de un soñador<sup>16</sup>.

Así, el arte es, en el más amplio sentido, una representación simbólica de nuestros pensamientos, de nuestros sueños más profundos, sueños que son el reflejo del subconsciente colectivo. El arte es magia. Podemos pues volver a invocar a los dioses.

---

<sup>16</sup> Lovecraft, H. P., Viajes al otro mundo, Madrid, Alianza, 1985, Págs. 201 – 202.

### 3.1.1.- LOS APOYOS DEL MUNDO

#### 3.1.1.1.-Introducción

Al final de las narraciones cosmológicas, el mundo ya está creado, posee su entorno y sus elementos esenciales: un cielo, con sus astros sol y luna; una tierra, con sus montañas y valles; y el agua, que permite regenerar y alimentar la vida sobre la tierra. Así, existe el mundo, provisto de sus elementos esenciales.

Una de las imágenes más fantásticas y de mayor riqueza iconográfica es la que, las diversas mitologías nos proponen sobre cómo está construido el cosmos, el universo. La imagen más recurrente es la de un gran huevo partido en dos, cuya parte superior representa el cielo y la parte inferior la tierra. Pero, independientemente de si procede de la escisión de un huevo o no, lo que se manifiesta en todas es la siguiente estructura: una bóveda superior, el cielo, que está apoyada en la tierra y, entre ambos, el sol, la luna y las estrellas. En la cúspide del cielo se alza el palacio o morada de los dioses. En las profundidades de la tierra, el reino de los muertos. Entre cielo y tierra, se sitúa todo el universo. Esto implica que el cielo descansa sobre la tierra, que la tierra lo soporta y que sin este soporte se desplomaría inmediatamente. La tierra queda pues situada en el centro, a medio camino entre el cielo y los infiernos, entre las tinieblas y la luz.

En la cosmografía de los hombres de la antigüedad, en un principio, la tierra es concebida como un gran disco limitado por el horizonte, al que rodea un mar infinito, el océano primordial o río amargo. Este disco está cubierto, como por una cúpula, la bóveda del firmamento. En este firmamento están fijas las luminarias, estrellas que giran con él, sol y luna tienen su propio recorrido. La mansión de los dioses se sitúa encima del firmamento. La mansión de los muertos se sitúa debajo de la tierra, en una misteriosa región de tinieblas. Así el binomio tierra-cielo es una expresión para designar el cosmos. Son los opuestos aquí-abajo, la tierra, que incluye el mar y los infiernos, allí-arriba, el cielo, que incluye el firmamento y la mansión de los dioses.

Encontramos referencias de esta índole en Homero y Hesíodo. El cielo es una semiesfera sólida, la tierra es plana y se extiende ampliamente hacia abajo extendiendo sus raíces hasta el Tártaro. Nos dice así Hesíodo:

(...) cuan lejos está el cielo de la tierra [tanto hay desde la tierra hasta el umbral del Tártaro]. En efecto, si durante nueve noches y nueve días estuviera un yunque de bronce bajando desde el cielo, al décimo llegaría a la tierra, [e igualmente si desde la tierra hasta el tenebroso Tártaro], por otro lado, durante nueve noches y días un yunque de bronce estuviera bajando, al décimo día llegaría al Tártaro.

En torno a él un cerco de bronce se extiende; de uno y otro lado, en torno a su garganta, una oscuridad de tres capas está derramada; por encima nacen las raíces de la tierra y del estéril mar<sup>1</sup>.

Lo que caracteriza a esta imagen mítica es que representa un universo con niveles. El espacio situado en la zona alta es el reservado a los dioses; el intermedio, a los hombres; y el inferior, a la muerte y los dioses subterráneos.

Una de las primeras imágenes de cómo se sujeta el cielo es la que nos ofrece Egipto. En los inicios del mundo, Shu, el espacio, separó al cielo, Nut, de la tierra, Geb. Nut aparece representado por una figura femenina arqueada y apoyada sobre las manos y los pies, simulando la bóveda celeste; ésta es sujeta por Shu, que tiene los brazos levantados. Nut devora al sol por la tarde y vuelve a parirlo al amanecer, sobre su vientre la representación del cielo estrellado.

En Grecia es Atlas quien sujeta la bóveda celeste, morada de los dioses donde subían los héroes y a los que aún podemos ver, si miramos el cielo, pues allí encontraremos a Perseo, Andrómeda, Pegaso, Hércules, Orión, Casiopea, Centauro...

---

<sup>1</sup> Hesíodo, Teogonía, Trabajos y días, Escudo, Certamen, Madrid, Alianza, 2003, Págs. 58 –59.

La imagen de la bóveda celeste que nos da san Isidoro de Sevilla, es la de un gran vaso invertido:

El cielo (caelum) se denomina así porque es como un vaso cincelado (caelatum) en el que, como adornos, están impresos los brillos de las estrellas, pues se dice que un vaso está cincelado cuando resplandece con labores primorosas. Distinguió Dios el cielo y lo llenó de radiantes luces, como son el sol y el disco refulgente de la luna; adornólo además con los luminosos signos de los resplandecientes astros (...)².

La visión del cosmos de santa Hildegarde de Bingen, parece una especie de mandala cristiano. En el círculo interno del globo terráqueo se encuentran los cuatro elementos; a su alrededor están las aguas celestiales. El siguiente círculo corresponde al éter y las estrellas regidas por la luna; todo ello está rodeado por ardientes tinieblas con granizo y relámpagos. El círculo exterior es una región de fuego luminoso que contiene al sol. Esta visión es la que da la santa en su manuscrito Scivias, de 1150:

Después de esto vi un gran instrumento redondo y umbroso, semejante a un Huevo: estrecho por arriba y por debajo, y ancho en el medio, cuya parte exterior estaba rodeada por un fuego luminoso que tenía por debajo una especie de piel umbría. En este fuego se encontraba un globo de fuego rutilante de tal magnitud que iluminaba todo aquel instrumento, y encima tenía tres antorchas colocadas por orden, que con su fuego impedían que se apagara el globo. De vez en cuando, el globo se elevaba y encontraba más fuego, de modo que podía lanzar más lejos sus llamas. Otras veces descendía y recibía mucho más frío, de modo que rápidamente retiraba sus llamas de allí. Del fuego que rodeaba aquel instrumento, salía una especie de viento con sus torbellinos, y de aquella piel que estaba debajo, salía bullendo otro viento con torbellinos que se extendía por aquí y por allá del instrumento.

---

<sup>2</sup> San Isidoro de Sevilla, *Etimologías II*, Madrid, La Editorial Católica, 1983, Pág. 129.

En la piel había un fuego tenebroso tan horrible que no podía mirar, y con toda su fuerza lo agitaba todo, lleno de ruidos, tempestades y piedras afiladísimas grandes y pequeñas. Mientras elevaba su ruido, el fuego luminoso, los vientos y el aire se movían, de modo que los fulgores precedían al ruido, pues el fuego sentía en su interior la conmoción de aquel ruido. (primera parte. Visión tercera)<sup>3</sup>.

Estas descripciones del cosmos son fantásticas, maravillosas y de una belleza innegable. Estas narraciones simbólicas son ficciones sobre las que se manifiesta una revelación sobre las profundidades del ser, sobre los conflictos del alma humana y nos evidencian la relación existente entre el macrocosmos-universo y el microcosmos-hombre.

Borges, en el relato el Aleph, recibe la llamada de Carlos Argentino angustiado porque van a demoler la casa de sus padres, y ésta le es imprescindible para acabar su poema pues, en un ángulo del sótano, había un Aleph. Le aclaró que un Aleph es uno de los puntos del espacio que contiene todos los puntos. Cuando Borges llega a la casa, Carlos le da instrucciones sobre cómo debe colocarse al bajar al sótano, y después de tomar una copa, (que más tarde asocia a un narcótico), le dice que enseguida verá el Aleph. ¡El microcosmos de alquimistas y cabalistas, nuestro concreto amigo proverbial, el multum in parvo! Y así lo narra Borges:

En la parte inferior del escalón, hacia la derecha, vi una pequeña esfera tornasolada, de casi intolerable fulgor. Al principio la creí giratoria; luego comprendí que ese movimiento era una ilusión producida por los vertiginosos espectáculos que encerraba. El diámetro del Aleph sería de dos o tres centímetros, pero el espacio cósmico estaba ahí, sin disminución de tamaño. Cada cosa (la luna del espejo, digamos) era infinitas cosas, porque yo claramente la veía desde todos los puntos del universo. Vi el populoso mar, vi el alba y la tarde, vi las muchedumbres de América, vi una plateada telaraña

---

<sup>3</sup> Von Bingen, H.,. Vida y visiones, Madrid, Siruela, 1997, Pág. 200.

en el centro de una negra pirámide, vi un laberinto roto (era Londres), vi interminables ojos rotos escrutándose en mí como en un espejo, vi todos los espejos del planeta y ninguno me reflejó, vi en un traspaso de la calle Soler las mismas baldosas que hace treinta años vi en el zaguán de una casa en Frey Bentos, vi racimos, nieve, tabaco, betas de metal, vapor de agua, vi convexos desiertos ecuatoriales y cada uno de sus granos de arena, vi en Inverness a una mujer que no olvidaré, vi la violenta cabellera, el altivo cuerpo, vi un cáncer en el pecho, vi un círculo de tierra seca en una vereda, donde antes hubo un árbol, vi una quinta de Adrogué, un ejemplar de la primera versión inglesa de Plinio, la de Philemon Holland, vi a un tiempo cada letra de cada página (de chico, yo solía maravillarme de que las letras de un volumen cerrado no se mezclaran y se perdieran en el decurso de la noche), vi la noche y el día contemporáneo, vi un poniente en Querétaro que parecía reflejar el color de una rosa de Bengala, vi mi dormitorio sin nadie, vi en un gabinete de Alkmaar un globo terráqueo entre dos espejos que lo multiplicaban sin fin, vi caballos de crin arremolinadas, en una playa en el Mar Cáspio en el alba, vi la delicada osatura de una mano, vi a los sobrevivientes de una batalla, enviando tarjetas postales, vi un escaparate de Mirzapur, una baraja española, vi las sombras oblicuas de unos helechos en el suelo de un invernáculo, vi tigres, émbolos, bisontes, marejadas y ejércitos, vi todas las hormigas que hay en la tierra, vi un astrolabio persa, vi un cajón del escritorio (y la letra me hizo temblar) cartas obscenas, increíbles, precisas, que Beatriz había dirigido a Carlos Argentino, vi un adorado monumento a la Chacarita, vi la reliquia atroz de lo que había sido Beatriz Viterbo, vi la circulación de mi oscura sangre, vi el engranaje del amor y la modificación de la muerte, vi el Aleph, desde todos los puntos, vi en el Aleph a la tierra, y en la tierra otra vez el Aleph y en el Aleph la tierra, vi mi cara y mis vísceras, vi tu cara, y sentí vértigo y lloré, porque mis ojos habían visto ese objeto secreto y conjetural, cuyo nombre usurpan los hombres, pero que ningún hombre ha mirado: el inconcebible universo<sup>4</sup>.

---

<sup>4</sup> Borges, J. L., *El Aleph*, Madrid, Alianza, 1990, Págs. 169 – 171.



Aleph, como nos dice Borges, es la primera letra del alfabeto de la lengua sagrada. Para la Cábala esa letra está cubierta de interpretaciones místicas. Se piensa que Aleph existió antes que el sonido, el aliento de Dios, quien comenzó la creación por medio de la respiración de aleph<sup>5</sup>. También se dice que tiene la forma de un hombre que señala el cielo y la tierra, para indicar que el mundo inferior es el espejo y es el mapa del superior.

Siempre mirando hacia arriba, a las estrellas, y siempre desde abajo. Arriba y abajo es lo único inmutable desde la más arcaica antigüedad. Ya, la tierra no necesita raíces, como nos dice Hesíodo; tampoco necesita apoyarse sobre el agua, como dice Tales o en el aire de Anaxímenes. La tierra forma parte de ese universo que nos sorprende, que no deja de admirarnos, que no podemos abarcar, que no comprendemos aunque sea nuestro propio universo y esté contenido en un pequeño Aleph. Porque como dice Borges ningún hombre ha mirado el inconcebible universo.

---

<sup>5</sup> Berenson-Perkins, J., La Cábala, S. L., Lisma Ediciones, 2002, Pág. 60.

Y seguimos mirando hacia arriba, en pleno siglo XXI. Nos hallamos ante un mundo desconcertante, queremos dar sentido a lo que vemos a nuestro alrededor y seguimos sin saber, haciéndonos la pregunta más repetida de la historia de la humanidad: ¿Cuál es la naturaleza del universo? ¿Cuál es nuestro lugar en él? ¿Hacia dónde vamos? ¿Cuál es nuestro fin? Si algo caracteriza al hombre actual es la soledad. La soledad del hombre contemporáneo deriva de la individualización, racionalización y escepticismo, productos de una sociedad anónima y alienante; donde se ha logrado transferir al cosmos su supuesta autenticidad; pero lo que aún no se ha superado, aunque se quiera olvidar, es el miedo primigenio ante lo desconocido, el miedo al fin, como nos dice Baubrigillard:

La inmortalidad sólo se concibe con claridad en un universo estable e inmutable. En un universo en el que el aval divino garantiza la eternidad del orden cósmico, el de Kepler, la inmortalidad es como una cualidad natural del microcosmos humano, no es más que la prolongación lógica de la continuidad de un orden. No hay posibilidad de que el mundo se altere ya que todo procede de un decreto superior. Por el contrario, en cuanto ese orden se resquebraja, en cuanto se pierde esa trascendencia, el orden cósmico, exactamente igual que el orden humano, emancipado de Dios y de cualquier finalidad, se vuelve movedizo e inestable, se somete a los efectos de la entropía, de la degradación final y de la muerte. Se acabó la buena conciencia de la eternidad y de la inmortalidad. El problema del fin se vuelve crucial e insoluble. Ya no habrá fin. Se entra en una especie de indeterminación racial. Pues no sólo la finalidad trascendente se pierde, sino que se vuelve contra sí misma, se pierde en convulsiones, trastorna incluso las causas y el desarrollo. Pues por mucho que nos esforcemos en olvidar el problema del fin, o en esquivarlo con soluciones técnicas artificiales, el fin, por su parte no nos olvida<sup>6</sup>.

---

<sup>6</sup> Braudrigillard, J., La ilusión del fin, Barcelona, Anagrama, 1997, Pág. 139..

Olvidándose del fin, los científicos han corrido para contestar a la pregunta: ¿Cómo? dejando atrás la otra cuestión ¿Por qué? De todas formas ambas están sin contestar. A la primera pregunta intentan responder un conjunto de reglas y de ecuaciones matemáticas, como dice Hawking:

Incluso si hay sólo una teoría unificada posible, se trata únicamente de un conjunto de reglas y ecuaciones. ¿Qué es lo que insufla fuego a las ecuaciones y crea un universo que pueda ser descrito por ellas? El método usual de la ciencia de construir un modelo matemático no puede responder a las preguntas de por qué debe haber un universo que sea descrito por el modelo<sup>7</sup>.

A la segunda pregunta tampoco los filósofos le han encontrado respuesta. Por eso he querido recuperar esas representaciones fantásticas desde el plano de la estética y dar un paso hacia lo irracional, hacia esas ficciones e ilusiones que hicieron al mundo plano o que situaron a las columnas de Hércules en el fin del mundo. Concebidas como un juego metafórico que sirve de alivio ante el miedo a la existencia, al vacío, a lo desconocido. Porque seguimos mirando arriba a las estrellas, del mismo modo que podemos mirar abajo y caer en el más profundo de los abismos.

Los temas en los que me he centrado por sentirlos más cercanos y por la riqueza de imágenes que siempre me han sugerido, han sido: Atlas, sujetando la bóveda celeste y las columnas de Hércules, en los confines del mundo.

Atlas

La gran cordillera que se extiende por el norte de África, es el Titán que fue víctima de la crueldad de Zeus para con los vencidos. Hermano de Prometeo, perdió como él su derecho al cielo cuando Zeus ganó la batalla contra los Titanes y se declaró jefe supremo del Olimpo. Este titán se llamaba Atlas, y tuvo que aceptar su terrible condición de quedar convertido en montaña y sostener el peso abrumador de la bóveda celeste.

---

<sup>7</sup> Hawking, S. W., Historia del tiempo, S. L., Circulo de lectores, 1989, Pág. 263.

Cuando comienza la guerra de los dioses existen dos bandos, de un lado Crono y los Titanes y del otro lado Zeus y los Crónidas u Olímpicos. La guerra duró diez años. Zeus ganó la batalla; lo consiguió liberando a los Cíclopes y los Gigantes de cien manos. En agradecimiento, los Cíclopes le dieron a Zeus el rayo, a Hades un casco de oscuridad y a Poseidón un tridente. De esta manera Hades pudo entrar sin ser visto y robarle las armas a Cronos; y mientras Poseidón le amenazaba con su tridente, Zeus hizo caer sobre él un rayo. Entonces los Gigantes de cien manos comenzaron a coger rocas y arrojarlas contra los Titanes. Los Titanes no pueden sucumbir, puesto que son inmortales, pero son enviados al Tártaro, en una cavidad abierta en lo más hondo de la tierra de donde no podrán salir. Atalante, al ser el jefe de batalla, recibió un castigo ejemplar, pues Zeus le ordenó sostener el cielo sobre sus hombros. Así nos lo narra Hesiodo en su Teogonía:

Allí están ocultos, por decisión de Zeus que amontona las nubes, los dioses Titanes en una zona húmeda, en los límites de la inmensa tierra. Éstos no pueden salir, pues Poseidón les colocó unas puertas de bronce y una muralla les rodea por ambos lados. Allí habitan Giges, Coto y el valiente Briareo, fieles vigilantes de Zeus portador de la égida.

Allí están las fuentes y términos de todos, uno tras otro, de la oscura tierra, del umbroso Tártaro, del estéril mar y del estrellado Cielo, lugares terribles, mohosos, que los dioses odian; gran abismo: ni siquiera se llegaría al fondo en un año entero, si fuera posible flanquear sus puertas, sino que aquí y allí te llevaría borrasca contra la espantosa borrasca. Terrible incluso para los dioses inmortales es este prodigio. También están allí, ocultas por negras nubes, las terribles moradas de la sombría noche.

Ante estas puertas, el hijo de Jápeto sostiene de pie, con su cabeza y sus incansables manos, el ancho cielo inmóvil, allí donde la Noche y el Día se acercan y se saludan, cruzando el gran umbral de bronce: la una baja hacia el interior, la otra se va hacia la puerta, y nunca ambas acoge dentro la casa, sino que siempre una de las dos fuera de la casa da vueltas sobre la tierra, mientras la otra por su parte, dentro de la morada, aguarda hasta la hora de su camino; la una ofreciendo la penetrante luz a los mortales, la otra llevando en sus manos el Sueño, hermano de la Muerte, la funesta Noche, oculta en densa niebla<sup>8</sup>.

Así, Atlas, fue enviado a los confines de la tierra, hacia el Poniente, en las fronteras de la Noche y el Caos, en donde las Hespérides guardan las manzanas de oro.

Otra versión de la historia, que podemos leer en la Metamorfosis, es la que nos dice que, Atlante, rey de Mauritania, tenía un gran imperio; nada igualaba a sus jardines, llenos de árboles cuyas ramas, hojas y frutos eran de oro... Perseo se detuvo en el reino de Atlante y le pidió hospedaje identificándose como hijo de Zeus. Temis había predicho a Atlante que sus árboles serian despoblados de sus frutos por un hijo de Zeus motivo por el cual niega el alojamiento a Perseo; éste ofendido saca la cabeza de Medusa y la muestra a Atlante. Inmediatamente quedó convertido en montaña y su cuerpo aumentó de tal manera bajo esta forma que sirvió de apoyo a la bóveda celeste. Así lo leemos en Ovidio:

---

<sup>8</sup> Hesiodo, Op. Cit., Págs. 59 – 60.

Este Atlas, hijo de Jápeto, superaba a todos los hombres por la inmensidad de su cuerpo; reinaba sobre los últimos confines de la tierra y sobre el mar que ofrece sus aguas a los jadeantes caballos y acoge al cansado carro del sol. Mil rebaños de ovejas y otros tantos de ganado mayor erraban por sus prados, y no tenía vecinos que habitaran sus fronteras. Las frondosas copas de los árboles, que resplandecían con el brillo del oro, encubrían ramas doradas y dorados frutos. “Señor”, le dijo Perseo, “si te impresiona la gloria de las grandes estirpes, el padre de mi estirpe es Júpiter; si eres un admirador de las grandes hazañas, admirarás las mías. Te pido hospitalidad y reposo”. Pero Atlas recordaba una vieja predicción: Temis, la diosa del Parnaso, le había presagiado lo siguiente: “Llegará un tiempo, Atlas, en que tus árboles serán despojados de su oro, y será un hijo de Júpiter quien se lleve la gloria de la empresa”. Temeroso de que aquello sucediera, Atlas había encerrado sus frutales entre sólidas murallas y había puesto como guardián un enorme dragón, y no dejaba que ningún extranjero cruzase sus fronteras. También a Perseo le dijo: “¡Aléjate de aquí, no vaya a ser que de nada te sirvan esas supuestas hazañas que cuentas, y de nada te sirva Júpiter!”; y a las amenazas unió la violencia, e intentó empujar con sus manos a Perseo que se resistía y que mezclaba palabras dulces con palabras enérgicas. Entonces dada su inferioridad de fuerzas (¿pues quién habría podido igualar la fuerza de Atlas?), dijo: “¡Puesto que tengo tan poco valor para ti, toma este regalo!”, y sacando por el lado izquierdo la escuálida cabeza de Medusa, la tendió hacia él a la vez que se volvía hacia atrás. Atlas se convirtió, en toda su grandeza, en una montaña: su barba y su cabello se convirtieron en bosques, sus hombros y sus manos son cerros, lo que antes era su cabeza ahora es la cumbre más alta de la montaña, sus huesos se hacen de piedra. Entonces, expandiéndose en todas las direcciones, creció inmensamente, pues así lo quisisteis, oh dioses, y el cielo entero con todas las estrellas reposó sobre él<sup>9</sup>.

---

<sup>9</sup> Ovidio, *Metamorfosis*, Madrid, Espasa Calpe, 1995, Págs. 185 – 186.

## Hércules

Heracles era hijo de Zeus y Alcmena. Estando Anfitrión, marido de Alcmena, ausente, Zeus se presentó una noche bajo la forma de Anfitrión y yació con Alcmena. Cuando llegó Anfitrión vio que su mujer lo acogió sin entusiasmo y, al preguntarle la causa, ésta le dijo que ya había estado con él la noche anterior, entonces supo que había sido Zeus. Alcmena concibió dos hijos, Heracles de Zeus e Ificles de Anfitrión. Leemos este pasaje en la obra Escudo de Hesiodo:

Pero el padre de los dioses y hombres otro plan tejía en su mente, con la idea de engendrarle a los dioses y a los industriosos hombres un protector contra la desgracia. Se lanzó desde el Olimpo maquinando en su mente un engaño, deseoso de unirse amorosamente, de noche, a una mujer de hermosa cintura. Al punto llegó al Tifaonio; desde allí el prudente Zeus se fue a la cima del Ficio. Allí sentado meditaba en su mente extraordinarias obras: en la misma noche, en efecto, se unió amorosamente con la Electriona<sup>10</sup>, de hermosos tobillos, en su lecho y cumplió así su deseo; y, en esa misma noche, Anfitrión, que impulsa al pueblo al combate, héroe ilustre, después de haber rematado su gran hazaña, llegó a casa, y no corrió a ver a los criados y boyeros antes de subir al lecho de su esposa: ¡tal deseo dominaba, en efecto, al pastor de pueblos! (...)

Toda la noche estuvo acostado con su respetable esposa, gozando con los dones de la poderosa Afrodita. Ella, sometida a un dios y a un hombre, con mucho el mejor, dio a luz en Tebas, la de las siete puertas, dos niños gemelos que, aunque no tenían sentimientos semejantes, eran hermanos, uno inferior y el otro, en cambio, un héroe mucho mejor, terrible y fuerte, el violento Heracles; el uno poseída por Cronión, que cubre el cielo de nubes; Ificles, por el contrario, por Anfitrión, que blande la lanza. Linaje distinto, el uno unida con un hombre mortal, el otro con Zeus Cronión, jefe de todos los hombres<sup>11</sup>.

---

<sup>10</sup> Alcmena, hija de Electrion

<sup>11</sup> Hesiodo, Op. Cit., Págs. 120 – 121.

Así, Heracles, cuyo nombre significa “la gloria de Hera”, llega al mundo. Su padre, Zeus, había dicho que nacería un hombre que traería la luz y que gobernaría sobre todos los hombres, diciendo también el día en que acontecería. Hera furiosa por el engaño de Zeus con Alcmena, retrasó el nacimiento de Heracles un día, adelantando el nacimiento de Euristeo coincidiendo así éste con la predicción, por lo que fue él el rey. De esta manera, Heracles no sólo no fue rey sino que tuvo que someterse a Euristeo. Hera siempre odiará a Heracles. Así nos lo cuenta, en estas bellas estrofas Píndaro:

Como él, hijo de Zeus, tan pronto como de las entrañas  
de su madre, escapando a los dolores del parto,  
vino con su hermano gemelo a la luz admirable,  
como él, no pasó inadvertido a Hera  
de áureo trono, cuando yacía en pañal de color azafrán;  
sino que la reina de los dioses,  
en su corazón irritada, envió serpientes al punto.  
Ellas, abiertas las puertas,  
del tálamo al rincón espacioso llegaron, deseando a los niños  
envolver en sus raudas mandíbulas. Pero él levantó  
la cabeza y ensayó por primera vez la lucha,  
con sus dos propias manos,  
ineludibles, al par de serpientes por el cuello apresando.  
Y al tiempo a las estranguladas  
aventó la vida de sus miembros horribles<sup>12</sup>.

---

<sup>12</sup> Píndaro, Odas y Fragmentos, Madrid, Gredos, 1984, Págs. 219 – 220.



Heracles, crece rápidamente<sup>13</sup>. A los dieciocho años mató al león del Citerón que destruía a los bueyes de Anfitríon y Tespio. Tespio lo hospedó mientras salía a cazar el león, e hizo que se acostase cada noche con una de sus cincuenta hijas, pues deseaba que todas procreasen hijos de Heracles. Cuando cazó al león se cubrió con su piel y usó las fauces como casco. A continuación derrota al rey Ergino de Orcómeno y libera a Tebas del tributo. Heracles es recompensado con la hija del rey Creonte de Tebas, Megara, con quien tuvo tres hijos. Hera, furiosa y celosa, lo enloqueció y Heracles:

Arrojó al fuego a sus hijos habidos con Mégara y a dos de Ificles, por ello se condenó a sí mismo al exilio y, purificado por Tespio, marchó a Delfos y preguntó al dios dónde debería vivir. La Pitia entonces lo llamó por primera vez Heracles, pues Anres era conocido por Alcides, y le dijo que habitara en Tirinto sirviendo a Euristeo doce años y que realizara los diez trabajos que le impondrían; y añadió que, una vez terminados sería inmortal<sup>14</sup>.

Por eso, cuando Ulises desciende al Hades, en el canto undécimo de la Odisea, ve un número de héroes muertos, pero de Heracles sólo ve la sombra ya que él habita con los dioses, así nos dice:

Después vi al fornido Heracles o, por mejor decir, su imagen, pues él está con los inmortales dioses, se deleita en sus banquetes y tiene por esposa a Hebe, la de los pies hermosos, hija de Zeus y de Hera, la de las áureas sandalias. En torno suyo dejábase oír la gritería de los muertos – cual si fueran aves-, que huían espantados a todas partes; y Heracles, semejante a tenebrosa noche, traía desnudo el arco con la flecha sobre la cuerda, y volvía los ojos atrozmente como si fuese a disparar. Llevaba alrededor del pecho un tahalí de oro, de horrenda vista, en el cual se habían labrado obras admirables: osos, agrestes jabalíes, leones de relucientes ojos, luchas, matanzas, combates y homicidios. Ni él mismo que con su arte construyó aquel tahalí hubiera podido hacer otro igual<sup>15</sup>.

---

<sup>13</sup> Resumimos lo que de su juventud nos dice Apolodoro en su Biblioteca.

<sup>14</sup> Apolodoro, Biblioteca, Madrid, Gredos, Pág. 103.

<sup>15</sup> Homero, Odisea, Madrid, Espasa Calpe, 1972, Págs. 123-124.

Este héroe realizó muchas proezas que podemos dividir en tres grandes bloques:

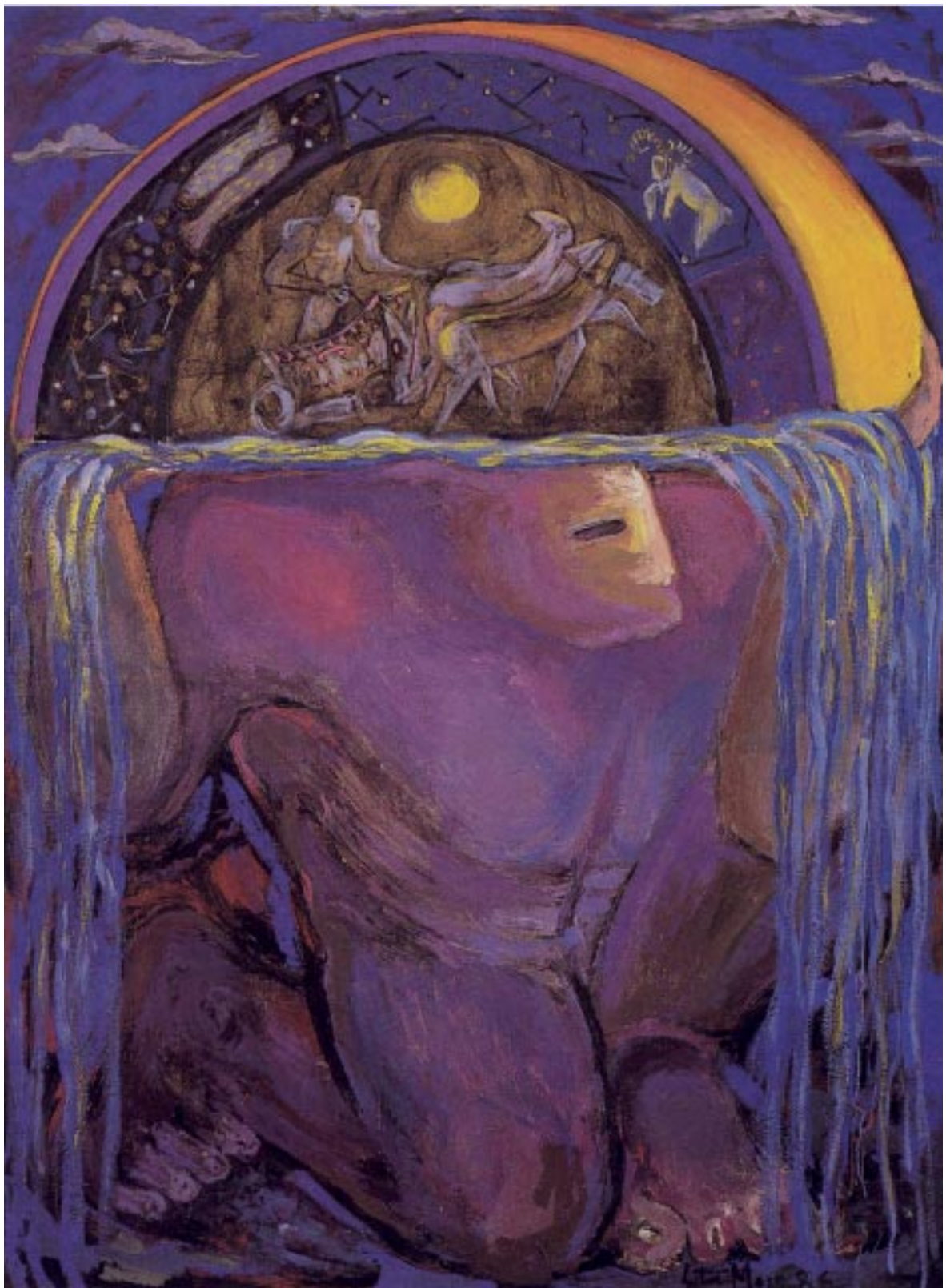
- Los doce trabajos.
- Las “hazañas incidentales” que llevó a cabo en el transcurso de los trabajos
- Las “expediciones” en las que él era el jefe militar.

A continuación enumeramos los trabajos de Heracles según se hallan recogidos en la Biblioteca de Apolodoro:

El león de Nemea, la hidra de Lerma, la cierva cerinitia, el jabalí erimantio, el establo de Augías, las aves estinfálidas, el toro de Creta, las yeguas de Diomedes, el cinturón de Hipólita, las vacas de Gerión. Habiendo acabado los diez trabajos en ocho años y un mes, al no aceptar Euristeo ni el ganado de Augías, ni el de la Hidra, como undécimo trabajo le mandó hacerse con las manzanas de oro de las Hespérides y, como duodécimo, sacar a Cerbero del Hades.

Durante el décimo trabajo Heracles realiza una de sus “hazañas incidentales”. Yendo en busca de las vacas de Gerión, entró en Libia y una vez en Tartesos, erigió dos columnas enfrentadas en los límites de Europa y Libia. Así nos lo cuenta Apolodoro; sin embargo Plinio, en su Historia Natural III, le atribuye la formación del estrecho de Gibraltar. Las columnas se considera que son o las rocas de Calpe (Gibraltar) y Abilia (Ceuta), o dos pilares de bronce del templo de Heracles en Cádiz.





3.1.1.2.- de la praxis: *Atlas y la Bóveda Celeste*

#### A) FICHA TÉCNICA

Título: .....Atlas y la Bóveda Celeste.

Técnica: .....Mixta sobre Lienzo.

Dimensiones: .....190 x 140.

Año: .....1987.

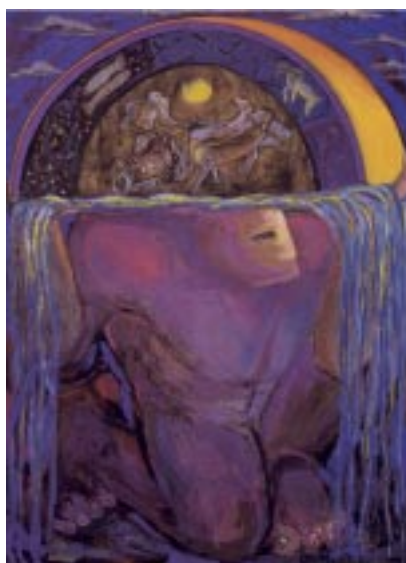
Colección: .....Particular.

Exposiciones: .....1997     IX Bienal Nacional de Arte de Pontevedra. Pontevedra.

## B) ESTUDIO FORMAL

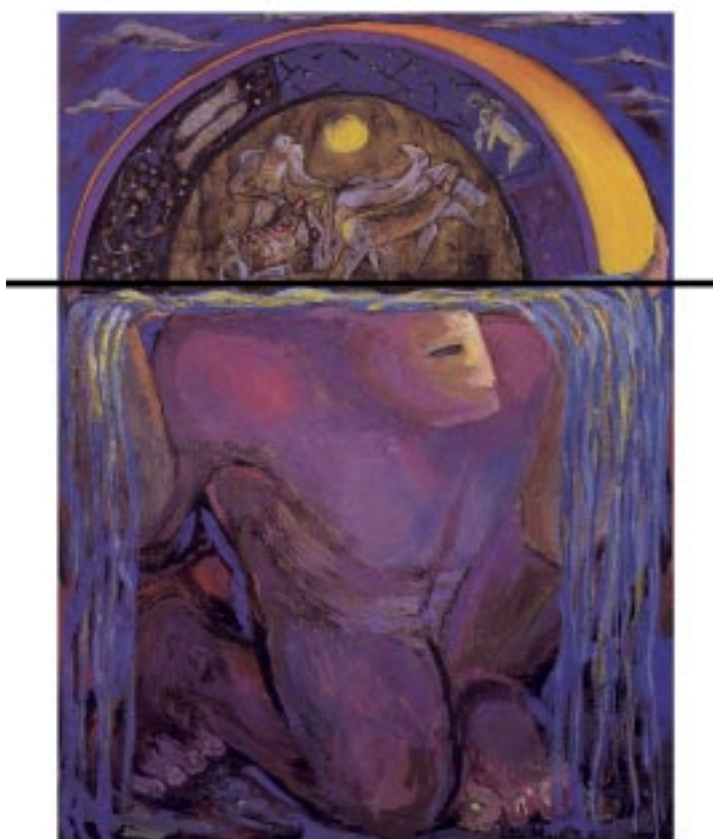
Este cuadro lo realicé para la bienal de Pontevedra. El comisario, Miguel Fernández-Cid, me invitó a participar en ella y el tema de la sección por la que yo fui invitada era el mar. De ahí, que la temática elegida para uno de los cuadros fue: Atlas en el fin del mundo. Pues, el fin del mundo, según diversas mitologías, está allende los mares, donde el mar cae al abismo.

Atlas. Este cuadro representa a Atalante en el fin del mundo sujetando la bóveda celeste. La obra tiene dos partes claramente diferenciadas que están marcadas por la división que produce la línea del mar que horizontalmente atraviesa el cuadro en el primer tercio superior. De este modo tenemos por un lado, esta parte ocupada por la bóveda celeste y, por otro, Atlas, que ocupa los dos tercios inferiores restantes.



La figura del Titán, enorme, ocupa las dos terceras parte del cuadro. Está comprimida en el espacio donde parece no caber; es una presencia rotunda como una roca, aprisionada por el peso de la bóveda celeste. Las formas se pliegan unas en otras y parece que el peso del cielo lo va aplastando poco a poco.

La figura está enmarcada en un cuadrado perfecto, sensación que visualmente está acentuada por la línea horizontal que forma el mar (parte superior del cuadro), las columnas que se crean al caer el agua (ambos laterales) y por el borde del propio cuadro (parte inferior). De esta forma, Atlas está inscrito en un cuadrado y él mismo adquiere esta forma por la posición en la que lo he pintado, el codo del brazo izquierdo se apoya sobre el talón del pie izquierdo, construyendo el lateral izquierdo; hombros y cabeza dibujan claramente la recta superior del cuadrado; el codo del brazo derecho se apoya en la rodilla del mismo lado y, de este modo, antebrazo, pantorrilla y pie forman el lado derecho; la base la sugieren los pies y la rodilla izquierda. De esta manera se dibuja la estructura del cuadrado.





La bóveda celeste, que ocupa el tercio superior del cuadro, está configurada por tres semicírculos concéntricos:

- semicírculo interior: Es el de mayor dimensión de los tres; en realidad es una media esfera en la que aparece Apolo que guía el carro del Sol tirado por cuatro caballos. Este astro está representado en su cenit, y su forma circular y dorada crea un fuerte punto de atención.

Esta zona aparece recubierta con pan de oro, color con el que está estrechamente asociado el Sol.

- semicírculo intermedio: Representación parcial del anillo zodiacal. Este semicírculo sigue al de Apolo ya que el zodíaco, así como la totalidad del año solar, es un atributo de este dios<sup>16</sup>. El zodíaco es un conjunto simbólico de doce signos, constelaciones, de la que aquí sólo vemos dos: Piscis y Aries.
- semicírculo exterior: El más pequeño en cuanto a superficie de los tres, simula la parte exterior de la gran cúpula que contiene el cielo estrellado y los planetas. Se observa mas superficie de esta bóveda, en la parte lateral derecha; es de un color amarillo brillante que nos habla de la Aurora.

Como base de esta cúpula nos encontramos el mare nostrum, línea de horizonte que se asociaba al fin del mundo y que divide al cuadro en dos. El agua cae por los laterales del cuadro en forma de columnas que encuadran a Atlas para perderse en lo desconocido, morada de monstruos y demonios.

---

<sup>16</sup> Revilla, F., Diccionario de iconografía y simbología, Madrid, Cátedra, 1999, Pág. 469.



## C) ANÁLISIS SIMBÓLICO

### ATLAS

Entonces, expandiéndose en todas las direcciones, creció inmensamente, pues así lo quisisteis, oh dioses, y el cielo entero con todas las estrellas reposó sobre él<sup>17</sup>.

Aquí vemos a Atlas sujetando la Bóveda Celeste. La estructura de este cuadro está concebida sobre dos formas geométricas: un semicírculo y un cuadrado. Éstas se identifican con los dos grandes símbolos cósmicos: el cielo (círculo) y la tierra (cuadrado)<sup>18</sup>. Con ello hago una clara alusión al círculo, como símbolo de lo espiritual, frente al cuadrado, símbolo de lo terrenal ya que, como nos dice Arnheim<sup>19</sup>, nuestra visión del mundo se basa en la interacción de dos sistemas espaciales. A uno de estos sistemas se le puede llamar cósmico, al otro local.

En el plano cósmico la materia se organiza entorno a unos centros, que están marcados por la masa dominante. La Tierra pertenece a uno de estos sistemas espaciales concéntricos. En nuestro modelo cósmico, en el cual vivimos inmersos, giramos en torno a un centro en el que las fuerzas gravitatorias convergen radialmente hacia él. En la perspectiva localista, la que ve el hombre, la curvatura de la tierra se endereza hasta constituir una superficie plana, donde los radios convergentes se convierten en paralelas y aparece el segundo sistema, un sistema de paralelas y perpendiculares. Así, surge el método de referencia de verticales y horizontales, el de la cuadrícula cartesiana que es, como he dicho, el segundo sistema.

---

<sup>17</sup> Ovidio, *Metamorfosis*, Madrid, Espasa Calpe, 1995, Págs. 185 – 186.

<sup>18</sup> Cirlot, J. E., *Diccionario de símbolos*, Madrid, Siruela, 2003, Pág. 160.

<sup>19</sup> Arnheim, R., *El poder del centro*, Madrid, Alianza, 1988, Pág. 125.

Tenemos pues, por un lado, Atlas inscrito en un gran cuadrado que representa lo humano, lo terrenal; y, por otro, la bóveda celeste, como una media esfera símbolo del universo, de eternidad. Estos dos mundos están claramente divididos por una línea, que está situada en el primer tercio superior del cuadro y que es la línea de horizonte. Esta línea que divide el cuadro en dos partes no lo hace sólo visualmente sino también simbólicamente ya que hace referencia al paso del sistema cósmico y, por tanto, concéntrico representado por la bóveda celeste, al sistema local, que es la Tierra y donde el hombre aprecia el horizonte como una línea recta.

En este cuadro he querido retomar la idea de las primeras imágenes míticas de la cosmografía, donde se presenta un universo dividido en niveles y así lo he estructurado:

El espacio superior, representado por la bóveda celeste, morada de los dioses.

El espacio intermedio, con forma de gran cuadrado, donde Atlas aparece inscrito; este cuadrado, como afirma Arnheim<sup>20</sup>, en el simbolismo tradicional, representa a la Tierra por oposición al cielo, lo confinado por oposición a lo infinito. Si, además, se excluye el predominio de una de las direcciones, el cuadrado congela la escena terrestre y la sitúa en la intemporalidad; así se muestra un mundo estable. De esta forma, al inscribir al Titán en esta figura geométrica lo presento como símbolo del mundo, pero también representa a cada ser humano. Es la soledad del hombre ante su destino.



<sup>20</sup> Arnheim, R., Op. Cit., Pág. 147.

El espacio inferior es el lugar reservado para la muerte y los dioses subterráneos, morada de demonios y monstruos. Esta zona no está representada, la sugiere el agua que cae por los laterales del cuadro y que parece no detenerse en el borde de éste sino que sigue cayendo y cayendo hacia lo desconocido. Este agua es el mar infinito que, según las descripciones cosmológicas de la antigüedad, rodea a la línea de horizonte, el océano primordial o río amargo que cae hacia el abismo en el fin del mundo. He querido dejar a la imaginación del espectador ese lugar ya que cada uno tiene sus propios monstruos.

El Titán sostiene el cielo sobre sus hombros y a sus pies, aunque no lo veamos, se extiende ese lugar oscuro, morada de nuestras peores pesadillas.

De esta forma, el hombre vive en la Tierra, espacio intermedio; arriba, el cielo, al que no tenemos tiempo de mirar; y, abajo, el lugar reservado para la muerte, al que no miramos por miedo al fin, a lo desconocido:

...por mucho que nos esforcemos en olvidar el problema del fin,  
o en esquivarlo con soluciones técnicas artificiales, el fin, por su  
parte no nos olvida<sup>21</sup>.

Por este mismo hecho, he personificado a este Atlas-hombre, mirando hacia delante, ensimismado; está totalmente comprimido en ese espacio cuadrado por lo que produce una sensación de claustrofobia. La figura denota tristeza, acentuada por el color violeta que predomina en toda su superficie ya que este color, como nos dice Kandinsky<sup>22</sup>, es un rojo enfriado, tanto en el sentido físico como en el psíquico. Por eso tiene algo de enfermizo, apagado y triste. Pero no todo está invadido de violeta, existen vestigios de rojo en los hombros y en la cara, sobre la frente y nariz, una gran luz amarilla.

---

<sup>21</sup> Braudrillard, J., La ilusión del fin, Barcelona, Anagrama, 1997, Pág. 139..

<sup>22</sup> Kandinsky, W., De lo espiritual en el arte, Barcelona, Barral, 1977, Pág. 90.

Estos colores son los reflejos que produce la Aurora, representada en el semicírculo exterior de la bóveda celeste como un gran gajo de color naranja. Este fenómeno cotidiano de la amanecida evoca el despertar a una nueva realidad, esperanza de comienzo. La Aurora es un símbolo de optimismo<sup>23</sup>. Así, esa luz cálida y acogedora sobre la faz de la figura indica que existe un camino para recuperar lo fabuloso, lo inexplicable, ese camino de fantasía e ilusiones que movió al mundo cuando éste estaba poblado de dioses y seres fantásticos.

Por eso, en la parte superior de este cuadro, he recogido escenas de la antigüedad; de cuando a la bóveda celeste subían los héroes; Apolo sacaba el carro del Sol precedido por la Aurora y, al mirar hacia arriba, el hombre imaginaba historias maravillosas que aliviaban el alma humana y ponían de manifiesto la relación entre el macrocosmos-universo y el microcosmos-hombre. He querido contar esta “leyenda” del cielo como metáfora de las ilusiones perdidas, hacer un guiño al inconsciente y recordar al niño que todos llevamos dentro. Como dice Bachelard:

Hay horas en las que el sueño del poeta creador es tan profundo, tan natural, que sin darse cuenta recupera las imágenes de su carne infantil<sup>24</sup>.

He recuperado, pues, esta imagen de los hombres de la antigüedad, donde la tierra era un gran disco limitado por el horizonte y estaba cubierta por una cúpula que era la bóveda del firmamento.

---

<sup>23</sup> Revilla, F., Diccionario de iconografía y simbología, Madrid, Cátedra, 1999, Pág. 57.

<sup>24</sup> Bachelard, G., El agua y los sueños, Madrid, Fondo de Cultura Económica, 2002, Pág. 19.

La bóveda del firmamento, semicírculo y por lo tanto, como su etimología revela, mitad del círculo, es la figura a la que lo asociamos inconscientemente. El círculo es, con frecuencia, emblema de lo solar. También simboliza en muchas ocasiones el cielo y la perfección o también la eternidad<sup>25</sup>. Con la representación del cielo en forma semicircular también hago referencia a la imagen del huevo cósmico como origen del universo:

Luc Benoist transcribe el siguiente pasaje, concerniente al cielo, de la Chândogya Upanishad:

“En el origen todo el universo no era más que no ser. Devino ser. Se desarrolló y se formó un huevo, el cual permaneció cerrado durante un año. Entonces se abrió. De las dos mitades de la cáscara la una era de plata y la otra de oro”. Ésta constituyó el cielo, mientras la primera dio origen a la tierra<sup>26</sup>.

Esta bóveda está dividida en tres semicírculos concéntricos:

Semicírculo interior. Espacio dedicado al Sol que ha sido considerado como la inteligencia cósmica, centro del cielo y emblema de Vishnú, Buda y de Cristo<sup>27</sup>. Aquí lo he representado como Apolo, el dios griego, guiando el carro del Sol que atraviesa el cielo cada día arrastrado por cuatro caballos. Esta cuadriga y su auriga ocupan todo el espacio, están pintados en blanco sobre un fondo dorado.

El blanco es símbolo de la divinidad, representa a la sabiduría divina; es característico de la pureza y denota esperanza<sup>28</sup>. De esta forma Apolo nos trae claridad e ilusión, al nacer cada nuevo día. Aquí claridad tiene un doble sentido, por un lado significa el día y, por otro, alude a la luz interior que viene dada por el conocimiento, no en vano la máxima apolínea era “Conócete a ti mismo”.

---

<sup>25</sup> Cirlot, J. E., Op. Cit., Pág. 136.

<sup>26</sup> Cirlot, J. E., Op. Cit., Pág. 134.

<sup>27</sup> Revilla, F., Op. Cit., Pág. 404.

<sup>28</sup> Portal, f., El simbolismo de los colores, Barcelona, Sophia Perennis, 2000, Pág. 28.

Una esfera amarilla ocupa la parte central del semicírculo, el Sol. Esto crea un fuerte punto de atención y da pábulos a la idea de éste como corazón del mundo.



El fondo dorado donde se desarrolla toda esta escena nos habla del oro que, como nos dice Cirlot, en su diccionario de símbolos es la imagen de la luz solar:

El oro es la imagen de la luz solar y por consiguiente de la inteligencia divina. El corazón es la imagen del sol en el hombre, como el oro lo es en la tierra (...) imagen de los bienes espirituales y de la iluminación suprema<sup>29</sup>.

Apolo guía por el cielo el carro del Sol y mira hacia delante donde le precede la Aurora. A ésta no la vemos pero ha dejado sus reflejos anaranjados sobre el semicírculo exterior, por el que parece que acaba de dar la vuelta y desaparecer.

---

<sup>29</sup> Cirlot, J. E., Op. Cit., Pág. 350.

Semicírculo intermedio. Representación del firmamento en forma del anillo zodiacal, del cual sólo apreciamos una parte.

El zodíaco es uno de los símbolos universalmente más extendido, su nombre proviene de zoe (vida) y diakos (rueda)<sup>30</sup>, así esta rueda gobierna el destino humano ya que según la astrología:

Las características de cada signo “estelar”, las influencias planetarias y las zonas divididas por las casas se dice que actúan conjuntamente para producir un complejo tejido de interrelaciones, algunas complementarias y otras opuestas, y que todas ellas determinarían el destino de la humanidad<sup>31</sup>.

He querido jugar con la idea de que nuestro destino está ligado al de las estrellas, de cuando los cielos tenían vida, siendo morada de dioses y héroes.

El color de este espacio es azul violáceo oscuro, clara referencia al cielo nocturno, ya que para apreciar mejor las estrellas lo hacemos de noche. Por el Este empieza a clarear, con ello quiero hacer referencia al pasaje de Hesíodo donde nos dice que Atlas se encuentra donde la noche y el día se saludan:

Ante estas puertas, el hijo de Jápeto sostiene de pie, con su cabeza y sus incansables manos, el ancho cielo inmóvil, allí donde la Noche y el Día se acercan y se saludan<sup>32</sup>.

Por esta razón la zona del anillo izquierda es mucho más oscura que la derecha, simbolizando la noche; la composición se ve así equilibrada, ya que hace de contrapeso con el amarillo del semicírculo exterior derecho, que menciona al amanecer.

---

<sup>30</sup> Cirlot, J. E., Op. Cit., Pág.472.

<sup>31</sup> Fontan, D., El lenguaje de los símbolos, Barcelona, Blume, 2003. Págs. 271 – 272.

<sup>32</sup> Hesíodo, Op. Cit., Págs. 59 – 60.

Semicírculo exterior. Es el más pequeño de los tres; es la parte exterior de la cúpula que contiene el firmamento. Así se refuerza la idea de que el espacio tridimensional es sólo una especie de tapadera que impide el paso al otro mundo. El espacio celeste deja de ser un continente para convertirse en un contenido del hiperespacio<sup>33</sup>, claramente escenificado aquí, por el fondo que rodea a la bóveda ya que éste es otro cielo. Esta duplicidad sugiere otro espacio que alberga al anterior.

El color naranja de esta zona hace referencia, insisto, a la Aurora símbolo de principio, despertar e iluminación.



---

<sup>33</sup> Cirlot, J. E., Op. Cit., Pág. 134.







3.1.1.3.- de la praxis: *Hércules y las Columnas*

#### A) FICHA TÉCNICA

Título: .....Hércules y las Columnas.

Técnica: .....Mixta sobre Tabla.

Dimensiones: .....Díptico 300 x 120 c/u.

Año: ..... 1997.

Colección: .....Hércules.

## B) ESTUDIO FORMAL

Este cuadro fue realizado para el Palacio de Congresos de Cádiz. Durante la remodelación de la antigua fábrica de tabacos para albergar la sede del futuro Palacio de Congresos, se planificaron unos espacios para instalar obras de artistas contemporáneos. Estas obras pasarían a formar “La colección Hércules”.

Cuando me llamaron para saber si quería participar en el proyecto, enseguida acepté, pues la idea me resultaba muy atractiva y sugerente. Después de una visita a la antigua fábrica decidí el lugar en el que quería emplazar mi obra. El sitio elegido se hallaba en el hall de la entrada principal donde dos grandes muros enmarcaban la puerta de acceso al recinto; ése era el espacio idóneo sobre el que intervenir. Ya con el sitio confirmado me puse a trabajar sobre él. Así, de esta manera el espacio se convirtió a la vez en condicionante y partícipe de la obra.

El cuadro, concebido en forma de díptico, representa a Hércules cargando las columnas sobre los hombros; parece el preciso momento en el que las va a dejar sobre las montañas de Calpe y Abilia, después de haber separado los dos continentes y creado el estrecho de Gibraltar.

El cuadro izquierdo está compuesto por dos partes claramente diferentes, realizadas en soportes independientes y colocadas una encima de otra.

La parte superior es la de mayor formato; en ella Hércules está representado de espaldas y porta sobre sus hombros una columna, se halla de pie en la cima de la montaña de Calpe. La figura de grandes dimensiones se muestra ligeramente flexionada, en actitud de fuerza contenida, dándonos a entender el esfuerzo que está haciendo al levantar la gran columna para dejarla sobre la cúspide del monte. Ésta con un fuerte escorzo crea una potente diagonal, que empieza en el vértice superior derecho para acabar en una gran elipse azul, base de la columna.



La parte inferior es de pequeño formato y actúa a modo de lápida conmemorativa; en ella leemos la primera parte de la máxima que aparece en el escudo de la ciudad de Cádiz ya que este aforismo se continúa en el cuadro parejo a él del lado derecho.

Leemos:

### HÉRCULES DOMINATOR

El cuadro derecho. Está compuesto por dos partes claramente diferenciadas y, siguiendo la misma concepción que el anterior, uno abajo y otro arriba.

La parte superior. En ella Hércules está representado frontalmente y se encuentra en lo más alto de la montaña de Abilia. Todo el cuadro sigue la misma estructura que el anterior. Así, Hércules porta también una columna sobre sus hombros, la enorme figura está flexionada y sugiere el gran esfuerzo que hace al llevar esta columna, la cual va a depositar en la cumbre del monte. Ésta con un fuerte escorzo crea una potente diagonal, que empieza en el vértice superior izquierdo para acabar en una gran elipse azul, base de la columna.



El cuadro inferior donde acabamos la máxima que antes habíamos empezado.

Leemos:

### GADIUM DOMINATORQUE

Esta lectura de la leyenda conlleva que estos dos cuadros lapidarios estén estrechamente relacionados, generándose una unión entre ellos. Pero los dos cuadros también están visualmente relacionados y se equilibran entre ellos; el nexo de unión son las columnas. Éstas con las fuertes diagonales que han creado se contrarrestan; ambas están concebidas en sentidos opuestos, en un juego especular, consiguiendo así el equilibrio en los dos cuadros.

Por otro lado, al estar esta obra concebida para ese espacio en concreto, he querido jugar con él y hacerlo partícipe. Así, la puerta de entrada al recinto forma parte de la obra ya que las diagonales que forman las columnas interactúan entre sí; las direcciones de los vectores por ellas generados se cruzan en un punto que, enmarcan la puerta de acceso al recinto. De esta forma, las columnas están señalando la entrada al lugar.

En ambos cuadros encontramos el mismo tratamiento y la misma composición. El fondo brumoso está tratado en blancos, grises y ocre y recuerda que Hércules está en la cumbre de una montaña rodeado de nubes y brumas. Desde la base aparecen ramas con flores que trepan desde la parte inferior del cuadro y nos recuerdan que debajo de los pies del héroe está la tierra: las cimas de Calpe y Abilía.

### C) ANÁLISIS SIMBÓLICO

Hércules y las columnas. Este cuadro, en forma de díptico, representa a Hércules en el momento en el que va a depositar las columnas. Este tema está en estrecha relación con el espacio al que esta destinado.

Al recibir la propuesta y, después de reconocer las zonas disponibles para la intervención, no tuve duda alguna sobre el lugar en el que quería emplazar mi obra: dos grandes paneles que enmarcaban la puerta de acceso al recinto. Estos eran como dos enormes columnas que flanqueaban la entrada y que, se convertirían en “las columnas de Hércules” por varios motivos:

- Hércules con las columnas es el emblema de la ciudad de Cádiz.
- Las dos columnas simbolizan, cósmicamente, la eterna estabilidad y el hueco entre ambas la entrada a la eternidad<sup>34</sup>. Así, de esta forma, al transformar los paños en “las columnas de Hércules” le daríamos a la entrada del recinto un carácter ritual.
- Por último, por ser este un tema recurrente en mi obra ya que siempre me ha fascinado la leyenda de este héroe que, en Cádiz, siempre está presente. En esta ciudad, todavía podemos seguir las huellas de Heracles y en un día claro, al mirar hacia el islote de Sancti Petri, vislumbrar la silueta de las ruinas de su templo: El Herakleion.

---

<sup>34</sup> Cirlot, J. E., Op. Cit., Pág. 146.

Así, presento a Hércules en este díptico después de abrir el estrecho de Gibraltar y en el momento en que se dispone a colocar las columnas.

.... Finalmente, habiendo penetrado durante sus expediciones hasta Gades, en los confines de España, pensó haber llegado a los confines del mundo y separó dos montañas llamadas Calpe y Abila (una de las cuales está en la costa española y la otra en la africana) para poner en comunicación el Atlántico y el Mediterráneo. En la cima de estas montañas levantó dos columnas destinadas a mostrar a las generaciones futuras que hasta allí había llevado sus gestas gloriosas, y grabó en ellas esta inscripción: “NON PLUS ULTRA”

Non plus ultra, con esta inscripción “nada más allá” se advertía que al traspasar las columnas se acababa el mundo conocido dando paso al desconocido océano, donde se caía en el abismo del fin del mundo. Como nos dice Federico Revilla:

Las “columnas de Hércules” –los montes de Ceuta y Gibraltar, respectivamente- poseyeron también un sentido de demarcación geográfica: se entendía que el robusto héroe las había alzado para separar la cuenca mediterránea de las aguas atlánticas. Esta separación implica ordenación y defensa: el “dentro” contra el “fuera”; protección del “dentro” –en este caso el mar mediterráneo- contra los peligros y los monstruos procedentes del exterior, generalmente considerado amenazador<sup>35</sup>.

Los dos grandes cuadros, de un formato muy rectangular, actúan ellos mismos como dos enormes pilares. Esto está motivado por la actitud de Hércules, el cual parece que va a dejar la columna sobre el borde inferior y, cuando lo haga, ésta va a ocupar todo el espacio del rectángulo. Desde ese momento, cuadro y columna funcionaran como una misma entidad. Así, estos cuadros-pilastras ordenan el espacio marcando la entrada y guiándonos hacia dentro.

---

<sup>35</sup> Revilla, F., Op. Cit., Pág. 115.



El cuadro izquierdo y el derecho están, como ya hemos visto, vinculados. Este vínculo se establece a través de las columnas que actúan como nexo de unión y evidencian que la puerta forma parte de la composición ya que la intersección del fuste de ambas crea una especie de arco en cuyo interior se halla la puerta. Y, aunque este punto de encuentro no está marcado, forma parte, sin embargo, del esquema percibido. Hay, nos dice Arnheim, otras cosas en el campo visual además de las que impresionan la retina del ojo:

Los ejemplos de “estructura inducida” son abundantes. Una circunferencia dibujada incompleta parece una circunferencia completa con un bocado. En un cuadrado realizado en perspectiva central, el punto de fuga puede estar determinado por las líneas convergentes aunque no se vea ningún punto material de unión (...)

(...) Las inducciones preceptuales son a veces interpolaciones basadas en conocimientos previamente adquiridos. Es más corriente, sin embargo, que sean completamientos derivados espontáneamente durante la percepción de la configuración dada del esquema<sup>36</sup>.



---

<sup>36</sup> Arnheim, R., Arte y percepción visual, Madrid, Alianza, 1994, Pág. 25.

El esquema que aquí se muestra es el de un frontal, compuesto por dos grandes paños donde se hallan los cuadros que actúan a modo de pilastras y la puerta de entrada al recinto. Por ese motivo, es por el que el espectador tiende a completar las diagonales generadas por las columnas y encuentra el punto de intersección de ambas; éstas han formado un arco que enmarca la puerta, sintiéndose inducido a traspasarla ya que ha adquirido una fuerte fuerza magnética al ser el centro de esta composición. Se manifiesta así el ritual de paso donde, el frontal del “Palacio” nos abre su puerta flanqueada, en ambos lados, por el guardián de la ciudad: Hércules.

La puerta es un hueco que permite el tránsito de un sitio a otro y, por consiguiente, símbolo obvio de paso entre situaciones y estados claramente diferenciados: vida y muerte, luz y tinieblas, ignorancia y sabiduría, culpa y salvación, etcétera<sup>37</sup>. Por otro lado, en el aspecto material, las puertas son un elemento de defensa, esa es la razón por lo que las puertas de los palacios o las ciudades se dotan de protecciones especiales, mediante símbolos divinos, monstruos agresivos, seres híbridos...

Así, esta puerta nos permite el paso hacia el Palacio de Congresos, lugar de encuentro de la Ciencia y de Cultura. Además, la puerta se halla custodiada por Hércules, como protector de la ciudad que es.

La figura de Hércules adquiere en esta obra proporciones descomunales. Lo he representado de esta forma para reforzar su imagen como símbolo de la fuerza física y del coraje; aparece desnudo y con el cuerpo musculoso.

---

<sup>37</sup> Revilla, F. Op. Cit., Págs. 360-361.

Este héroe por antonomasia es el eje indiscutible de esta obra. Su cuerpo ocupa toda la composición, tanto en el cuadro izquierdo donde lo vemos de espaldas, como en el derecho donde lo encontramos de frente. En ambas poses Hércules es el protagonista de la obra.



La figura de este semidiós se encuentra de pie sobre la cúspide del monte Calpe, en el lado izquierdo y Abilia en el derecho. Aparece rodeado de bruma y nubes como corresponde a tan alta zona ya que la montaña es el lugar donde se encuentran el cielo y la tierra.

El carácter místico que se atribuye a la montaña se relaciona con el hecho de que sobre su cima, frecuentemente oculta tras una densa capa de nubes, se consuman los esponsales sagrados (hierogamia) entre el Cielo y la Tierra<sup>38</sup>.

---

<sup>38</sup> Battistini, M., Símbolos y alegorías, Barcelona, Electa, Pág. 241.

Así, Hércules en la cima de la montaña se encuentra entre nubes que lo envuelven , pero también aparece rodeado de unas plantas con flores. De esta forma, las plantas simbolizan la tierra que germina bajo los pies del héroe y nos recuerda donde se halla Hércules: en la cúspide de la montaña donde debe colocar la columna.

Así, el majestuoso Hércules, deja clara su condición. Él se encuentra entre los dos mundos el divino y el humano, su padre era un el dios Zeus y su madre era la humana Alcmena. Por eso él tiene acceso a lo más alto de la montaña donde no llegan los mortales, pero las plantas nos recuerdan que no puede abstraerse de su, también, humana condición. De hecho la vida de este héroe estuvo siempre marcada por esta dualidad.



Estos rasgos configuran a Hércules como un personaje psíquicamente escindido, lo cual constituye su grandeza. Como hijo de Zeus, tiende a la sublimación espiritual; pero puesto que Hera le rechaza, está falto de equilibrio y la fijación amorosa que esta diosa propicia(...) Sólo su holocausto final le liberará del desgarramiento, mereciendo ser admitido entre los dioses, aceptado al fin por Hera y desposado con Hebe<sup>39</sup>.

De esta forma al final de su vida, como premio a su valentía, Zeus le concedió la gracia de estar entre los dioses y lo situó en el cielo. Y ahí, podemos ver, en las noches estivales, a Hércules situado en el hemisferio norte donde brilla con su “piedra angular” de cuatro estrellas: Epsilon, Zeta, Eta y Pi<sup>40</sup>.

<sup>39</sup> Revilla, F., Op. Cit., Pág.212.

<sup>40</sup> Levy. D. H., Observar el cielo, Barcelona, Planeta, 1995, Pág. 174.

El color en esta obra hace una clara referencia al lugar de nubes y brumas donde se halla Hércules ya que está en lo alto de una montaña cerca del cielo o, lo que es lo mismo de la luz. El blanco es luz por eso, blancos de diferentes tonalidades, cubren el fondo del cuadro y flotan en un primer término envolviendo zonas de la figura o la columna, ayudando así a transmitir la idea de espacio nebuloso. Mientras, las ramas verdes suben trepando y van abriendo sus flores rojas.

El color rojo es el color palpitante de la sangre y el fuego, es el color de los sentidos vivos y ardientes<sup>41</sup>. Estas flores rojas que rodean al héroe están evocando su carácter pasional, aventurero y beligerante, del que hemos visto no se puede sustraer.

El verde es el color de la vida, los campos verdean en primavera cuando renace la vida vegetal. Estas ramas que florecen nos recuerdan el renacer de la tierra bajo los pies de Hércules.

Estos cuadros de Hércules tienen debajo, como ya hemos dicho, sendos cuadros pequeños que actúan a modo de lápida conmemorativa. La sentencia que en ellos se lee es:

HÉRCULES DOMINATOR GADIUM DOMINATORQUE



---

<sup>41</sup> Cirlot, J. E., Op. Cit., Pág. 140.

### 3.1.3.-LAS FUERZAS DE LA NATURALEZA

#### 3.1.3.1.-Introducción

Los dioses son los que ordenan el mundo una vez creado; tienen que luchar con las fuerzas desordenadas del universo. Nos presentan una historia de evolución fantástica, desarrollada sobre el fondo más vasto de los poderes de la naturaleza y las diferenciaciones cósmicas. Así, en toda mitología, aparecen dioses del cielo, sol, luna, tierra, mar, vientos, infierno... dioses a los que recurrir según lo requiera cada ocasión. Dioses, que se corresponden con realidades ancestrales, que forman parte del inconsciente colectivo ya que ellos representan lo que los hombres creen que existe gravitando sobre ellos; de esta forma, conceptos abstractos en su origen se personifican en seres de carne y hueso imaginarios: los dioses.

Todos los dioses, independientemente de su origen, tienen una residencia común: el cielo. Una forma de subir a este cielo, de acercarnos a él, la simboliza la montaña ya que representa el vínculo de unión de la tierra con el reino celestial. Este símbolo aparece en casi todas las mitologías. La montaña se alza en el centro de la tierra y representa el eje y la raíz de ésta. Su altura y proximidad a la cúpula celeste hacen de ella el lugar más idóneo para la hierofanía. Estas montañas suelen ser consideradas residencias de los dioses, como el Olimpo de los dioses griegos o el Himalaya, lugar de meditación de los dioses Hindúes. Casi todas las religiones poseen su montaña cósmica. La tradición judeocristiana ha hecho del Gólgota su centro del mundo. Bajo el Gólgota está enterrado Adán y la sangre del Mesías baña y purifica su cráneo, lugar pues de la rehabilitación y renovación del hombre. Pero, aún hoy día, como nos dice Lidia Cabrera en su libro *El Monte*, el negro cubano cree en la espiritualidad de la montaña, ya que en ellas habitan las mismas divinidades ancestrales, los mismos espíritus poderosos que antes lo hicieron en las selvas de África y de cuya hostilidad o benevolencia siguen dependiendo sus éxitos o fracasos:

*El negro que se adentra en la manigua, que penetra de lleno en el "corazón del monte", no duda del contacto directo que establece con las fuerzas sobrenaturales que allí, en sus propios dominios, lo rodean: cualquier espacio del monte, por la presencia invisible o a veces visible de dioses y espíritus se considera sagrado. "El monte es sagrado" porque en él residen, "viven", las divinidades. "Los santos están más en el monte que en el cielo."*

*Engendrador de vida, "somos hijos del monte porque la vida empezó allí; los santos nacen del monte y nuestra religión también nace del monte"*<sup>1</sup>.

El monte Olimpo es la morada de los dioses griegos; en su cumbre está el palacio del Sol que de esta maravillosa manera nos describe Ovidio:

*El palacio del Sol se alzaba sobre elevadas columnas, y resplandecía con el fulgor del oro y el pyropo<sup>2</sup>, que brillaba como el fuego; su altísimo frontón estaba recubierto de claro marfil, y los dos batientes de la puerta irradiaban destellos de plata. Pero el arte superaba a la materia. En efecto, Múlciber<sup>3</sup> había cincelado en ellos los mares que rodean la tierra firme, el globo terráqueo, y el cielo que incumbe sobre la tierra. Las olas tienen a sus dioses azules: Tritón que hace sonar la caracola; el cambiante Proteo, Egeón, que estrecha entre sus brazos los enormes dorsos de las ballenas, y Dóride<sup>4</sup> con sus hijas, de las que se ve a unas nadar, a otras secarse los verdes cabellos sobre una roca, y a otras cabalgar a lomos de los peces; sus caras no son iguales, pero tampoco diferentes, como debe ser tratándose de hermanas. La tierra lleva hombres y ciudades, bosques, animales y ríos, y a las ninfas y demás divinidades del campo. Encima de ella está la imagen del cielo resplandeciente, con seis constelaciones en el batiente de la derecha y otras tantas en el de la izquierda<sup>5</sup>.*

---

<sup>1</sup> Cabrera, L., *El Monte*, La Habana, Letras Cubanas, 1993, Pág. 17.

<sup>2</sup> Aleación compuesta de cuatro partes de cobre y una de oro.

<sup>3</sup> Nombre latino de Vulcano, dios del fuego y herrero de los dioses.

<sup>4</sup> Ninfa madre de las Nereidas, esposa de Nereo.

<sup>5</sup> Ovidio, *Metamorfosis*, Madrid, Espasa Calpe, 1995, Págs.105 – 106.

Esta es la magnífica residencia de los dioses. De éstos, los principales son doce y son las grandes figuras divinas del panteón griego, a saber: Zeus, Hera, Atenea, Poseidón, Démeter, Apolo, Artemisa, Hermes, Ares, Afrodita, Hefesto y Hestia.

Todo comienza con los seres primigenios Urano y Gea, que generan a los Titanes, seis varones y seis hembras, según Hesíodo, entre éstos se hallan Crono y Rea, los padres de Zeus, y padres también de Hestia, Démeter, Hades, Hera y Poseidón. Cuando Zeus llegó al poder se repartió el mundo con sus hermanos: Poseidón gobernaría los mares y los océanos; Hades los infiernos y los muertos; Démeter la tierra y su fertilidad; Hera, la esposa de Zeus y protectora de la familia, y Hestia que gobernaba el hogar de los dioses, el Olimpo. A continuación, una tercera generación de dioses, todos ellos nacidos de los amoríos de Zeus: Apolo y Artemisa, dios del sol y diosa de la luna; Hefesto, dios del fuego; Ares, dios de la guerra; Hermes, el dios mensajero de los dioses. Para concluir con la generación de estos dioses, que formaron el panteón olímpico, nombraremos a dos diosas que vinieron al mundo de forma muy singular, ya que no tuvieron madre, Afrodita y Atenea.

El Olimpo, pues, está gobernado por Zeus, y de él salen los dioses para ocuparse cada uno de lo que le ha sido asignado, como nos dice Platón en su Fedro:

*Por cierto que Zeus, el poderoso señor de los cielos, conduciendo su alado carro, marcha en cabeza, ordenándolo todo y de todo ocupándose. Le sigue un tropel de dioses y démones ordenados en once filas. Pues Hestia se queda en la morada de los dioses, sola, mientras todos los otros, que han sido colocados en número de doce, como dioses jefes, van al frente de los órdenes a cada uno asignados. Son muchas, por cierto, las miríficas visiones que ofrece la intimidad de las sendas celestes, caminadas por el linaje de los felices dioses, haciendo cada uno lo que tiene que hacer, y seguidos por los que, en cualquier caso, quieran y puedan<sup>6</sup>.*

---

<sup>6</sup> Platón, *Diálogos III*, Madrid, Gredos, 1992. Pág. 347.



## Zeus

Es el dios de los cielos y el señor de todos los dioses, administra y garantiza el poder, el orden y la ley. Su nombre ofrece una clara etimología, su procedencia es indoeuropea; está formado sobre el radical *diu/dieu*, del que también proceden el Dyaús védico y el latino Júpiter (Iuppiter, Diespater), que significa la claridad del cielo<sup>7</sup>.

Zeus, dios de los dioses. Su superioridad y autoridad queda suficientemente clara en el siguiente pasaje de la *Ilíada*, donde aconseja a los demás dioses que le obedezcan o de lo contrario serán castigados, arrojados al tártaro, y los conmina a hacer la prueba:

*Y si queréis haced esta prueba, oh dioses, para que os convenzáis. Suspended del cielo áurea cadena, asíos todos, dioses y diosas, de la misma, y no os será posible arrastrar del cielo a la tierra a Júpiter<sup>8</sup>, árbitro supremo, por mucho que os fatiguéis, mas si yo me resolviese a tirar de aquella, os levantaría con la tierra y el mar, ataría un cabo de la cadena en la cumbre del Olimpo, y todo quedaría en el aire. Tan superior soy a los dioses y a los hombres.*

*Así habló; y todos callaron...<sup>9</sup>.*

Es el gran dios celeste, como nos lo demuestra Homero llamándolo *amontonador de nubes, altitonante, gozador del rayo*, epítetos todos ellos que nos recuerdan que es el soberano celeste y el señor de las tormentas. Zeus es el dios al que hay que invocar para que se imparta justicia, es también el responsable del orden social y el que vela sobre los reyes. Pero cuando se enfurece lanza su rayo contra los mortales. De él dice Píndaro:

*¡Lanzador supremo del rayo de pies incansables, Zeus!<sup>10</sup>.*

---

<sup>7</sup> García Gual, C., *Introducción a la mitología griega*, Madrid, Alianza, 2001, Pág. 97.

<sup>8</sup> Nombre latino de Zeus.

<sup>9</sup> Homero, *La Ilíada*, Madrid, Espasa Calpe, 1976, Pág. 80.

<sup>10</sup> Píndaro, *Odas y fragmentos*, Madrid, Gredos, 1984. Pág. 90.

## Hera

Es la fiel y venerable esposa de Zeus. Su nombre, al igual que el de Zeus, parece tener raíz indoeuropea y provenir de *Jër-/jör-* que significaría “la que está en sazón”, “madura para el matrimonio” <sup>11</sup>. Hera también es la esposa celosa que se irrita con los amoríos de Zeus:

*Hera, sin unión amorosa – se enfureció y querelló con su esposo-, dio a luz al famoso Hefesto, que supera con sus manos a todos los Uránidas<sup>12</sup>.*

Hera, tiene varios hijos con Zeus, Hebe, Ilitía y Ares, y engendra a Hefesto sin concurso de varón, aunque según Homero lo engendró Zeus.

Es la más importante de todas las divinidades olímpicas femeninas.

Es la diosa protectora del matrimonio, de las mujeres casadas y de los partos.

## Poseidón

Es el dios del mar, habita en sus profundidades junto a su esposa Anfitrite. Así Homero, en la *Odisea*, lo llama “el que bate la tierra” o también “el que sacude la tierra”. Es uno de los dioses más respetados del Olimpo pues junto con Zeus y Hera son los dioses más ancianos. Suele surcar su reino, los mares y los océanos montado en su carro con forma de concha arrastrado por delfines y caballos de mar o hipocampos. Así, lo encontramos en la *Ilíada*,

*(...) allí, en las profundidades del mar, tenía palacios magníficos, de oro, resplandeciente e indestructibles. Luego que hubo llegado, unció al carro un par de corceles de cascos de bronce y áureas crines que volaban ligeros; y seguidamente envolvió su cuerpo en dorada túnica, tomó el látigo de oro hecho con arte, subió al carro y lo guió por cima de olas. Debajo saltaban los cetáceos, que salían de sus latebras reconociendo al rey; el mar abría, gozoso, sus aguas, y los ágiles caballos con apresurado vuelo, sin dejar que el eje de bronce se mojara, conducía a Neptuno<sup>13</sup> hacia las naves aqueas<sup>14</sup>.*

<sup>11</sup> García Gual, C., *Op. Cit.*, Pag. 102.

<sup>12</sup> Hesíodo, *Teogonía, Trabajos y días, Escudo, Certamen*, Madrid, Alianza, 2003, Pág. 66.

<sup>13</sup> El Poseidón griego.

<sup>14</sup> Homero, *Op. Cit.*, Pág. 132.

Homero le describe como aguerrido, velocísimo y vengativo. A este dios lo invocan los marineros ya que tiene la facultad de hacer que el viento les sea favorable así como de desencadenar violentas tempestades y también de aplacarlas.

## **Atenea**

Diosa de la sabiduría. Esta diosa nace de la cabeza de Zeus pues éste se traga a Metis antes de que naciera Atenea, como nos narra Apolodoro:

*Zeus se une a Metis, quien había adoptado diversas formas para zafarse, y al dejarla en cinta se apresura a devorarla, pues Gea había predicho que después, de la hija que llevaba en su vientre, nacería un hijo destinado a ser dueño del cielo: por miedo a esto se la tragó. Cuando llegó el momento del parto, Prometeo, o según otros Hefesto, con un hacha le abrió la cabeza a Zeus y de ella saltó Atenea ya armada junto al río Tritón<sup>15</sup>.*

Según Kirk<sup>16</sup>, Atenea no “nace” porque ya existía, siendo probablemente una antigua diosa micénica del hogar y del palacio, que moraba de forma permanente en su ciudad Atenas. Atenea es la protectora del hogar y una diosa de la ciudad. Pero, también es la protectora de los héroes individuales, ayudándoles personalmente en muchas de sus empresas. Así, ayuda a Perseo, a Heracles, a Ulises... a éste último le sale al encuentro, disfrazada, cuando los feacios le desembarcan en Ítaca:

*Pero aún no has reconocido en mí a Palas Atenea, hija de Zeus, que siempre te asisto y protejo en tus cuitas e hice que les fueras agradable a todos los feacios<sup>17</sup>.*

---

<sup>15</sup> Apolodoro, *Biblioteca*, Madrid, Gredos, 1985, Pág. 47.

<sup>16</sup> Kirk, G. S., *La naturaleza de los mitos griegos*, Barcelona, Paidós, 2002, Pág. 120.

<sup>17</sup> Homero, *Odisea*, Madrid, Espasa Calpe, 1972, Pág. 140.

## Apolo

También se le conoce como Febo, dios de la luz; asimismo, lo es de la música y la adivinación. Pertenece a la segunda generación de los llamados dioses olímpicos, es como su hermana Artemisa, hijo de Zeus y Leto. Cuando Leto quedó embarazada fue condenada por Hera a no dar a luz en ningún lugar bajo el brillo del sol. En ningún lugar le daban cobijo, por temor a la furia de Hera, hasta que llegó a Delos donde nació primero Artemis y luego Apolo. Éste aprendió de Pan el arte de la adivinatoria, fue a Delfos, y como la serpiente Pitón le impedía el paso a la sima, la mató y se adueñó del oráculo, instalando ahí su santuario más famoso, en Delfos: el ombligo del mundo. Desde allí la Pitia revela sus oráculos.

Asimismo, Apolo, es el dios de la música y alegra a los dioses con su cítara. Así resume las funciones más importantes de este dios Píndaro:

*También él –Apolo- contra graves dolencias  
da remedios a hombres y mujeres,  
y dispensó la cítara, y concede la musa a quien él le place,  
el orden pacífico de las buenas leyes  
llevando a las almas  
y rige la gruta  
de los oráculos...<sup>18</sup>.*

---

<sup>18</sup> Píndaro, *Op. Cit.*, Pág. 182.

## Artemisa

Diosa de la luna y de la cacería. Nace en Delos como su hermano Apolo, de Leto. La hija de Zeus y Leto es una joven siempre virgen, privilegio otorgado por su padre. De ahí que sea la protectora de las muchachas en pubertad, también se la invoca en las ceremonias de bodas, y castiga duramente las ofensas a la castidad. Desde sus comienzos es la señora de los animales salvajes. Su dominio es el monte y los espacios agrestes, al margen de la civilización. En la *Odisea*, Homero compara a Náusica con la diosa, y así la describe:

*Cual Artemís, que se complace en tirar flechas, ya por el altísimo monte Taigeto o por el Erimanto, donde se deleita en perseguir a los jabalíes o a los veloces ciervos, y en sus juegos tienen parte las ninfas agrestes, hijas de Zeus que lleve la égida, holgándose Leto de contemplarlo*<sup>19</sup>.

O, como nos dice Píndaro:

*¿Qué puede haber más bello, para el principio o para el fin,  
que cantar a Leto, la de talle profundo,  
y a la conductora de rápidas yeguas?*<sup>20</sup>.

---

<sup>19</sup> Homero, *Odisea*, Madrid, Espasa Calpe, 1972, Pág. 65.

<sup>20</sup> Píndaro, *Odas y fragmentos*, Madrid, Gredos, 1984, Pág. 343.

## Hermes

Es el mensajero de los dioses. Es un dios muy antiguo, su nombre está relacionado con *Herma*<sup>21</sup>, el montón de piedras que sirve de linde o marca un cruce de caminos. Se trata de un dios de los caminos, peregrino y ligero, montaraz y astuto. Lleva sandalias aladas, un gorro de viaje que le protege del sol y la lluvia, y en la mano el bastón del mensajero o caduceo. En las casas, su lugar, está en las puertas protegiendo el umbral; también tiene su sede en la entrada de las ciudades, en la frontera de los estados, en las encrucijadas de los caminos. Hermes, asiste como testigo a acuerdos, a treguas, a juramentos... es el Herald, el mensajero, el embajador en el extranjero. Dios errante, señor de las sendas, que guía a los viajeros por los caminos de la tierra en esta vida y en la otra, conduce las almas hacia el Hades, por lo que también es un dios psicopompo. Así lo vemos, cumpliendo esta función en la *Odisea*, cuando se lleva al Hades las almas de los pretendientes que ha matado Ulises:

*El cilenio Hermes llamaba a las almas de los pretendientes, teniendo en su mano la hermosa áurea vara con la cual adormece los ojos de cuantos quiere o despierta a los que duermen.. Empleábala entonces para mover y guiar las almas y éstas le seguían, profiriendo estridentes gritos. Como los murciélagos revolotean, chillando en lo más hondo de una vasta gruta si alguno de ellos se separa del racimo colgado de la peña, pues se traban los unos con los otros, de la misma suerte las almas andaban chillando, y el benéfico Hermes, que las precedía, llevábalas por lóbregos senderos. Transpusieron en primer lugar las corrientes del Océano y la roca de Léucade, después las puertas del Sol y el país de los Sueños, y pronto llegaron a la pradera de asfódelos donde residen las almas, que son imágenes de los difuntos*<sup>22</sup>.

---

<sup>21</sup> García Gual, C. *Op. Cit.*, Pág. 121.

<sup>22</sup> Homero, *Odisea*, Madrid, Espasa Calpe, 1971, Pág. 245.

## Ares

Dios de la guerra. Personifica el furor bélico. Siempre se ve armado de casco, lanza y escudo, listo para guerrear. Allí, donde hubiera derramamiento de sangre Ares estaba presente. Aunque estaba considerado un dios poderoso no tenía muchos lugares de culto.

Hijo legítimo de Zeus y Hera, tampoco gozó del afecto de su padre. Así que, cuando llega herido al Olimpo, de la guerra de Troya, herida infligida por Diomedes con la ayuda de Atenea, se queja a su padre y éste le responde:

*Mirándole con torva faz, respondió Júpiter, que amontona las nubes: "¡Inconstante! No te lamentes, sentado a mi vera, pues me eres más odioso que ningún otro de los dioses del Olimpo. Siempre te han gustado las riñas, luchas y peleas, y tienes el espíritu soberbio, que nunca cede, de tu madre Juno, a quien apenas puedo dominar con mis palabras. Creo que cuanto te ha ocurrido lo debes a sus consejos. Pero no permitiré que los dolores te atormenten, porque eres de mi linaje y para mí te parió tu madre. Si, siendo tan perverso, hubieses nacido de algún otro dios, tiempo ha que estarías en un abismo más profundo que el de los hijos de Urano"<sup>23</sup>.*

---

<sup>23</sup> Homero, *La Ilíada*, Madrid, Espasa Calpe, 1976, Pág. 63.

## Afrodita

Es la diosa del amor. Parece que su origen es oriental, su culto original se encontraba en Fenicia, de donde los fenicios la habrían llevado a Citera y Pafos, en Chipre. Por eso desde la época de Homero y Hesíodo recibe el sobrenombre de Citerea, "nacida en Citera", recordando su procedencia.

Afrodita tiene un paralelo en Istar y en Astarté. Destaca por su increíble belleza. Nació del semen de Urano cuyo pene fue arrojado a las aguas marinas, tras haber sido castrado por Cronos, como nos dice Hesíodo:

*Los genitales, por su parte, cuando, tras haberlos cortado con el acero, los arrojó lejos de tierra firme en el ponto fuertemente batidos por las olas, entonces fueron llevados a través del mar durante mucho tiempo; a ambos lados, blanca espuma surgía del inmortal miembro y, en medio de aquella, una muchacha se formó.*

*Primeramente navegó hacia la divina Citera; luego desde allí se fue a Chipre, rodeada de corrientes. Salió del mar la respetable y bella diosa y bajo sus delicados pies a ambos lados la hierba crecía. Afrodita [diosa nacida de la espuma, y Citerea, ceñida de bella corona] suelen llamarla tanto dioses como hombres, porque en medio de la espuma se formó, pero también Citerea, porque a Citera se dirigió<sup>24</sup>.*

---

<sup>24</sup> Hesíodo, *Teogonía, Trabajos y días, Escudo, Certamen*, Madrid, Alianza, 2003, Pág. 38.



Afrodita simboliza la fuerza de la pasión, el deleite del amor, el impulso erótico y también el placer del sexo. En el templo de Afrodita, en Corinto, se practicaba la prostitución sagrada. Leemos en un fragmento de Píndaro:

*¡Vosotras las muy hospitalarias jovencitas, servidoras  
de la Persuasión en la rica Corinto,  
las que del árbol verde del incienso las rubias lágrimas  
quemaís, y con frecuencia hacia la madre celeste  
de los amores, Afrodita,  
con vuestro pensamiento aleteáis!,  
a vosotras se otorgó sin reproche,  
¡oh niñas!, recolectar en amorosos lechos  
el fruto de vuestra tierna juventud.  
En la necesidad es todo hermoso...<sup>25</sup> .*

Las fiestas de Afrodita están llenas de sensualidad, flores y perfumes.

---

<sup>25</sup> Píndaro, *Op. Cit.* Pág. 353.

## Hefesto

El dios Herrero y del fuego. Trabaja moldeando los metales, fabrica maravillosas armas y objetos de extraordinaria belleza. Ya hemos visto cómo a él se debe la espléndida fachada del palacio del sol que está en lo más alto del Olimpo. Es el hijo que Hera tuvo sola, según Hesíodo.

Hefesto es cojo. Sobre este hecho hay dos versiones:

La primera dice que Hefesto intervino en una pelea entre sus padres y habiéndose puesto de parte de su madre, Zeus furioso lo arrojó desde el Olimpo cayendo en Lemnos, donde le auxiliaron y en consecuencia quedó cojo.

La segunda cuenta que siendo cojo de nacimiento y con los miembros inferiores deformes, su madre, avergonzada ante tanta fealdad, lo arrojó desde el Cielo. De este modo fue a dar en el océano donde le recogieron las Océánidas Eurínome y Tetis, que lo criaron en una cueva submarina. Por eso, cuando en *la Ilíada* Tetis pide ayuda a Hefesto, éste se apresura a ayudarla:

*Y llamando a Vulcano<sup>26</sup>, ilustre artífice, le dijo: ¡Vulcano! Ven acá, pues Tetis te necesita."*

*Respondió el ilustre cojo de ambos pies: "Respetable y venerada es la diosa que ha venido a este palacio. Fue mi salvadora cuando me tocó padecer, pues vine arrojado del cielo y caí a lo lejos por la voluntad de mi insolente madre, que me quería ocultar a causa de mi cojera. Entonces mi corazón hubiera tenido que soportar terribles penas, si no me hubiesen acogido en el seno del mar Tetis y Eurínome, hijas del refluyente Océano (...)*

*Hoy que Tetis, la de hermosas trenzas, viene a mi casa, tengo que pagarle el beneficio de haberme conservado la vida<sup>27</sup>.*

---

<sup>26</sup> El Hefesto latino.

<sup>27</sup> Homero, *La Ilíada*, Madrid, Espasa Calpe, 1976, Págs. 200 –201.

## Hestia

Es la diosa del hogar, símbolo de la estabilidad, la inmutabilidad, la permanencia. Ya hemos visto como en Fedro, Platón nos muestra a las diez divinidades que marchan en pos de Zeus, en procesión, a través del cielo; sólo Hestia se queda en la casa, sin abandonar jamás su puesto. Hestia, además de ser el nombre propio de la diosa, también es el nombre común que designa al hogar. Hestia goza de la gloria de ser la única entre todos los grandes olímpicos que no participa en guerras o disputas.

## Démeter

Es la diosa de la agricultura, de la tierra cultivada. Fue incluso considerada como diosa de la Tierra en sentido cosmogónico pues todo lo vivo, lo que florece y da fruto sobre el planeta se debía a Démeter y su prudencia. No es pues, sin más, la Tierra sino la portadora de frutos y granos bajo el logro civilizador de la agricultura. Deméter es esencialmente la diosa de los cereales, y especialmente del trigo, pero también de la cebada y otros productos de la siembra y la cosecha.

Démeter es hija de Crono y Rea, hermana de Zeus, con quien tuvo una hija, Perséfone, a la que raptó Hades llevándosela con él al Tártaro. Cuando Démeter se percató de la desaparición de su hija, emprendió su búsqueda, vagando entristecida e inconsolable, mientras los campos quedaban estériles y yermos por el dolor de la diosa. Démeter había dejado de ser Démeter, mientras no volviera su hija, la tierra ya no produciría. Así le suplicó a Zeus que hiciera que volviera su hija, a lo que éste respondió:

*"(...) Proserpina<sup>28</sup> regresará al cielo, pero con esta condición irrevocable: que no haya llevado ningún alimento a su boca durante su estancia allí. Así lo ha establecido la ley de las Parcas"<sup>29</sup>.*

---

<sup>28</sup> Nombre latino de Perséfone.

<sup>29</sup> Ovidio, *Op. Cit.*, Pág. 211.

Pero antes de abandonar el mundo de las tinieblas, y desoyendo los consejos de su madre, comió un trozo de granada que le ofreció Hades.

Perséfone había roto el ayuno al tomar un trozo de granada por lo que debía permanecer en el reino de los muertos. Fue necesaria la intervención de Zeus, quien ordenó, para que la tierra pudiese producir de nuevo, que Perséfone pasaría un tercio de su tiempo con Hades y los otros dos tercios con su madre.

Ésta fue obligada desde entonces a pasar un tiempo del año con su madre, en el Olimpo y, otra parte del año, con su esposo en el Hades.

Así madre e hija, son personificaciones del cereal, y siguiendo lo que nos dice Frazer, en su libro *La rama dorada*, al menos eso parece quedar claro para Perséfone. La diosa pasa tres, o según otras versiones seis meses del año, bajo tierra con los muertos y el resto del año con los vivos sobre ella. Cuando está en el Hades, el grano está oculto bajo tierra pero, cuando retorna en primavera, con ella sale el grano y todo se llena de flores y hojas. Así Perséfone se nos muestra como una personificación de la vegetación, especialmente del grano, que se entierra en el suelo invierno y vuelve a la vida cada primavera. Pero también Démeter es una personificación del cereal; ella fue la que reveló a los atenienses el secreto del grano y lo difundió por medio de Triptolemo a todos los hombres. Por eso es tan difícil distinguir una de otra como nos dice Fraser:

*(...) Démeter y Perséfone, la madre divina y la hija, personificando al grano en su doble aspecto del grano simiente del año anterior y del grano de la espiga recién segada, y esta noción de la unidad substancial de madre e hija se evidenció por sus retratos del arte griego, tan semejantes que son indistinguibles<sup>30</sup>.*

---

<sup>30</sup> Fraser, J. G., *La Rama Dorada*, Madrid, Fondo de Cultura Económica, 1991, Pág. 455.

Estos dioses que hemos nombrado son los que formaban el panteón olímpico, pero además de estos existían otros como:

- Dionisio: Dios del vino y la alegría. Hijo de Zeus y Selene.
- Pan: Dios de los bosques. Hijo de Hermes.
- Las Parcas: Diosas del destino. Hijas de Zeus y de la Noche.
- Cloris: Diosa de la primavera.
- Eolo: Dios de los vientos.
- Asclepeo: Dios de la medicina. Hijo de Apolo y Arsinoe.
- Las Musas: Son nueve y se reparten la inspiración poética y todas las actividades intelectuales: La historia, la tragedia, la comedia, la poesía heroica, la música, la danza, la retórica, la poesía lírica y la astronomía. Hijas de Zeus y Mnemósine.

La lista de dioses, es muy larga ya que existen muchos ligados al culto de diferentes aspectos de la naturaleza, seres fugaces y eternos como los Ríos, las Oceánidas, las Ninfas, las Nereidas... o también, otros dioses representan conceptos abstractos, como aparecen en la *Teogonía* de Hesíodo, así nos encontramos: la Aurora, el Sueño, la Muerte, la Victoria, la Discordia...

De esta manera, cada labor y necesidad social se asociaba a la veneración de algún dios, desde la agricultura hasta el aprendizaje, desde las bellas artes hasta la caza y desde las virtudes bélicas hasta el amor. Cada época tiene su creencia particular y cada creencia hereda una parte de la que le precedió. En consecuencia, unos dioses solapan a otros, se transforman. A menudo esa transformación es apenas un cambio de palabras o una simple transposición fonética de la herencia que arrastra ya que los dioses, o mejor dicho lo que ellos

representan, es siempre lo mismo: lo sobrenatural, lo inexplicable... por eso todos estos fenómenos implican pues una transposición. Son una gran metáfora esencial para el hombre pues ayudan a no perder la ilusión:

*Los dioses, el alma, la inmortalidad, todo eso que se llamó superstición o fetichismo, todavía constituía una extrapolación espiritual, metafórica, de las facultades del hombre, el cuerpo incluido como metáfora de la resurrección. Montajes por supuesto, pero inmateriales, y que conservan una fuerza proyectiva, al mismo tiempo que el poderío y el ejercicio de la ilusión. Mientras que con la biología y la genética nos encontramos en la materialidad pura, en la simulación material de seres objetivamente inmortales, en tanto que compuestos de elementos nucleares y de un código genético intemporal. La artificialidad ya no es la de un fin diferido, es la de una prótesis, fetichismo literal, en el sentido de que es el de la literalidad del mismo y de su reproducción. Ya no se trata de una prótesis imaginaria, de la superstición de un alma supratemporal, sino de una prótesis material, una simulación mucho más destructora que la ilusión del alma<sup>31</sup>.*

Antes el hombre quiso llenar el vacío con dioses, ahora se pretende por medio de las ciencias informáticas, de la inteligencia artificial, de la genética, de la física... llenar ese mismo vacío, buscándole una explicación a todo, llegar al límite. Así, todo ha sido despojado de toda dimensión metafórica, pero las metáforas, las ideas, las ilusiones no deben morir. Baudrillard nos pinta un sombrío cuadro al respecto:

*Canetti da, con la bomba atómica, un ejemplo sobrecogedor de este asesinato de la metáfora, del sueño, de la ilusión, de la utopía a través de su realización incondicional, de cualquier idea, de cualquier trascendencia a través de su ejecución material. Dice que con Hiroshima y la explosión nuclear los hombres han acabado con el sol captando su energía y materializándola en la tierra. Han acabado con la ilusión del sol y con su mito imitando la violencia de su luz y materializándola en la tierra en su expresión radical.*

---

<sup>31</sup> Baudrillard, J., *La ilusión del fin*, Barcelona, Anagrama, 1997, Pág. 149.

*Lo real es en efecto la postrera posibilidad de la metáfora, pero ésta no debe cumplirse, bajo pena de muerte, bajo pena de perder su poder metafórico, su poder de ilusión<sup>32</sup>.*

Pero, a pesar de tan desolador panorama, la tierra impertérrita, sigue su curso. Al invierno le sigue la primavera, a ésta el verano, luego el otoño y vuelta a empezar; al día le precede la noche o la noche al día; el sol sale por oriente y se pone por occidente; los árboles y plantas siguen muriendo y floreciendo...

Todo sigue ahí, solo hay que mirarlo con otros ojos, los del espíritu. Debemos, volver a invocar a esos dioses que nos acercaban a lo fantástico, lo irreal, lo invisible... y quizás así, a través del mito, como dice Blumenberg:

*...sólo el mito puede permitirse someter al deseo de "significación" hechos que, de todos modos, quizá ya se hayan perdido<sup>33</sup>.*

Recuperaremos el poder de las metáforas, y con ellas el poder de la ilusión.

---

<sup>32</sup> Braudrillard, J., *Op. Cit.*, Pág. 157.

<sup>33</sup> Blumenberg, H., *Trabajo sobre el mito*, Barcelona, Piados, 2003, Pág. 128.



3.1.3.2.- de la praxis: **Parcas Hilando**



#### A) FICHA TÉCNICA

Título: ..... Parcas Hilando.

Técnica: ..... Mixta sobre Tabla.

Dimensiones: ..... 200x200.

Año: ..... 1995.

Colección: ..... Diputación de Ciudad Real.

Exposiciones: ..... 1995      Galería Masha Prieto. Madrid.

. 1997      Sala Rivadavia. Diputación Provincial de Cádiz. Cádiz.

. 1997      Sala de exposiciones de la Diputación Provincial de Ciudad Real.

## B) ESTUDIO FORMAL

Este cuadro, de gran formato, está formado por dos piezas que se ensamblan una dentro de la otra. La obra es totalmente cuadrada, aunque parezca más alta que ancha. Es bien sabido, nos dice Arnheim<sup>34</sup>, que los cuadrados geométricamente correctos parecen altos, por lo que hay que acortarlos en la dimensión vertical para obtener un cuadrado de proporciones correctas. Este fenómeno se debe a la llamada anisotropía del espacio, que nos hace sobreestimar las distancias en lo vertical.

Este gran cuadrado, como hemos visto, está formado por dos piezas: una exterior, que actúa como un gran marco y otra interior de forma cuadrada. Aunque encajan perfectamente la una en la otra, sin embargo, se produce un pequeño desnivel entre ambas quedando la pieza interior por debajo de la exterior.

La obra representa a las Parcas quienes, según los antiguos, decidían el destino de los hombres. Las Parcas son las hijas de la noche en la mitología griega, ellas construyen la parte exterior de este cuadro. En la zona cuadrada que se ha generado en el interior, encontramos el globo terráqueo.

El cuadro exterior.

En él vemos a las Parcas hilando. Así, en esta parte que hace las veces de marco, encontramos a las tres Moiras<sup>35</sup>: Cloto, Láquesis y Átropos.

Cloto, se asoma por el lado superior; la vemos surgir entre negros y blancos que la envuelven. Su cuerpo avanza y asomando la cabeza entre las nubes la inclina y mira el globo terráqueo. Tiene los brazos extendidos, el derecho más adelantado se apoya en el lado interior y de su mano cuelga un hilo que desciende hasta tierra.

La cabeza de Cloto, en el centro de este lado, divide verticalmente la composición en dos zonas claramente diferenciadas. La zona izquierda, en negros, representa la noche y la derecha, en blanco, simboliza el día.

---

<sup>34</sup> Arnheim, R., *El poder del centro*, Madrid, Alianza, 1988. Págs. 145-146.

<sup>35</sup> Las Parcas griegas.

Láquesis, aparece por el negro lateral izquierdo donde, en la parte superior, se ha abierto un claro por el que se asoma. Ésta es la única parca que no dirige la mirada al centro; está ligeramente girada y parece mira hacia el exterior. Aunque no se ven sus manos, sí se ve el hilo, que sabemos que de ellas sale, para caer desde el centro de este lado a la tierra.

Átropos, situada en el lateral derecho mira, entre blancas nubes, la esfera terrestre. Esta parca sujeta entre sus manos, al igual que las otras dos, un hilo.

Este gran hilo rojo recorre todo el perímetro de este marco; se hace más evidente en el lado inferior y actúa como nexo de unión de estas cuatro zonas pero también hace de vínculo con el cuadro del interior ya que vemos cómo derivaciones de este hilo envuelven el globo terráqueo, como una gran tela de araña.

El cuadro interior. Éste tiene forma cuadrada y una composición simple: un fondo de negra oscuridad sobre el que parece haberse producido una explosión de luz. Este estallido ha generado una lumínica forma estrellada donde, en el centro, hallamos la tierra.

El globo terráqueo es el centro geométrico de este cuadrado. Arnheim nos dice que la posición del centro del cuadrado es poco precisa ya que, a menos que esté marcada explícitamente, no pasa de ser un punto de cruce.

*La vertical central atraviesa el punto medio sin ser detenida por él y lo mismo sucede con la horizontal central. Sólo con la visión sinóptica de los ejes de simetría se pone de manifiesto el centro<sup>36</sup>.*

---

<sup>36</sup> Arnheim, R., *Op. Cit.*, Pág. 145.

En este caso el centro geométrico está marcado explícitamente por la tierra. Con ella, como punto central, se refuerza la estructura del cuadrado y se ponen de manifiesto los cuatro ejes de simetría que son característicos de esta forma: dos que corren paralelos a los lados y dos que coinciden con las diagonales. Así la tierra, como punto de cruce de estos ejes, es la que hace que los percibamos. Dicha percepción sería imposible sin ella ya que actúa como punto catalizador del que emanan los cuatro ejes.

El mundo, al cual vemos como una diminuta esfera en el centro de la composición, flota en el universo rodeado de nebulosas blancas y azules; su pequeño tamaño produce una sensación de lejanía. Se muestra así la tierra, en medio del cosmos, desprotegida y frágil, esperando, como ha hecho desde el principio de los tiempos, su inevitable destino.

### C) ANÁLISIS SIMBÓLICO

Este cuadro representa a las Parcas. Las Parcas, hijas de la noche en la mitología griega, acaso fueron concebidas a partir de unos espíritus protectores que acudían al nacimiento de los humanos para fijar su destino<sup>37</sup>.

La leyenda de las Parcas siempre me ha fascinado; la leyenda de estas tres hermanas que, desde lo más alto del Cielo, en su morada, miran cómo el mundo gira mientras van hilando el “hilo de la vida” y que, ellas deciden cuando cortar. Cada hilo tiene el nombre del hombre para quien ha sido tejido y con él su sino. De este modo, los hilos van cayendo desde el cielo y forman una gran tela de araña que envuelve a la tierra. Tal y como si de una tela de araña se tratase, la tierra, la humanidad, no puede escapar de ella. Ellas son las que deciden el inexorable destino de la humanidad.

La composición de esta obra la he concebido en dos planos muy diferentes, que yo he querido separar tanto estructural como visualmente ya que hacen referencia a dos simbólicos niveles:

- Un primer plano: el cuadro exterior. En esta zona personifico el cielo y simbolizo un estadio superior, el nivel divino. La perspectiva es frontal y abarca toda esta pieza donde, se representa un lugar del reino celestial. Esta parte se asemeja a una galería que discurriese alrededor de un gran patio central. No obstante, al asomarse por el hueco, lo que observamos es una gran caída vertical al final de la cual se encuentra la tierra.
- Un segundo plano: el cuadro interior. En esta pieza se aprecia una vista cenital de la tierra y hace referencia al nivel humano. En ella represento en la lejanía el globo terrestre, el cual está situado en el centro geométrico del cuadrado.

---

<sup>37</sup> Revilla, F., *Diccionario de iconografía y simbología*, Madrid, Cátedra, 1999, Pág. 299.

El cuadro exterior.

En él vemos una escena protagonizada por las Parcas hilando. Ya en Homero las Moiras aparecen como hilanderas. Según Hesíodo son tres y son hijas de la noche:

*Asimismo engendró a las moiras y a las Keres, vengadoras despiadadas (a Cloto, a Láquesis y Átropo, que a los mortales les otorgan al nacer el bien y el mal) y persiguen las faltas tanto de los dioses como de los hombres, sin cesar nunca de su terrible cólera antes de imponer un malvado castigo a quien delinque<sup>38</sup>.*

Se muestran como tres bellas jóvenes ya que si bien en sus primeras manifestaciones helenas, en cuanto a Moiras, habían sido concebidas como ancianas repelentes, durante el Renacimiento experimentaron un deslizamiento hacia la morfología femenina más sensual llegando a recibir rasgos propios de las Gracias, tres como ellas<sup>39</sup>.



<sup>38</sup> Hesíodo, *Teogonía, Trabajos y días, Escudo, Certamen*, Madrid, Alianza, 2003, Pág. 39.

<sup>39</sup> Revilla, F., *Op. Cit.*, Pág. 327.

Así, represento a las Parcas jóvenes y bellas, siguiendo la tradición renacentista. Están vestidas de blanco, recordando un pasaje de *La República* de Platón quien así las describe llamandolas hijas de la Necesidad:

*(...) vestidas de blanco y ciñendo sus cabezas con cintillos.  
Acompañaban con su canto el de las sirenas. Lákesis cantaba lo  
pasado; Cloto, lo presente; Átropos, lo venidero<sup>40</sup>.*

Las Parcas se distinguen entre sí por sus atributos: Cloto, la hilandera, maneja la rueca y la estopa; Láquesis, la distribuidora del destino de cada hombre, sostiene el hilo que mide la duración de la vida, mientras gira el huso; Átropos, la inflexible, provista de una tijera, corta el hilo de la vida de cada mortal.

Cloto, la hilandera, está situada en el centro del lado superior. Desde este punto abarca con su mirada el discurrir de la vida en la tierra y canta lo presente. Mientras, va hilando con la rueca el hilo de cada hombre.

Láquesis, la distribuidora del destino, está ubicada en la parte superior del lateral izquierdo. Esta parca está ligeramente girada y mira al exterior del cuadro, simulando así mirar hacia atrás ya que Láquesis canta lo pasado. Entre tanto, sostiene en sus manos el hilo que mide la duración de la vida.

Átropos, la más terrible, se sitúa en el lateral derecho. Esta moira mira hacia la tierra, pero su mirar es inescrutable e impersonal ya que, nunca se involucra, ni duda jamás cuando tiene que cortar, con su tijera, el hilo de la vida de cada hombre. Al igual que las otras dos, sostiene en sus manos el hilo mientras va cantando al futuro.

De esta forma, este hilo sirve de unión entre los cuatro lados de este cuadro puesto que recorre todo su perímetro, conectando así unas partes con otras. El hilo es símbolo de unión, nexo, relación, vinculación, generalmente con un matiz de superioridad de parte de uno de los extremos del mismo<sup>41</sup>. Así, aquí el hilo además de servir de vínculo entre los lados, también deja patente la superioridad de las Parcas.

---

<sup>40</sup> Platón, *La República*, *Apud.*, Revilla, F., *Op. Cit.*, 1999. Pág. 299.

<sup>41</sup> Revilla, F., *Op. Cit.*, Pág. 216.

Este cuadro presenta dos zonas de color muy diferentes y se basa en el juego de los opuestos: blanco y negro. Estos colores están simétricamente distribuidos, la mitad izquierda es negra y la mitad derecha es blanca. Negro para simbolizar la noche, blanco para el día. De esta forma, quiero hacer alusión a que el destino nunca duerme.

El cuadro interior.

En este cuadro, de forma cuadrangular, represento el globo terráqueo flotando en el universo. Lo he realizado dentro de un cuadrado ya que de esta forma se refuerza el simbolismo de esta imagen. El cuadrado simboliza el universo creado, limitado y estable<sup>42</sup>.

Sobre el fondo de esta pieza, en negro, surge desde el centro un estallido de luz que se expande por todo el cuadro. Esta explosión nos recuerda la creación. El negro, que en un principio cubría todo el fondo, es símbolo de la oscuridad, del vacío, de la nada; del negro nos dice Kandinsky:

*El negro suena interiormente como la nada sin posibilidades, como la nada muerta después de apagarse el sol, como un silencio eterno sin futuro y sin esperanza*<sup>43</sup>.

Así, en algún momento, en el negro se produce un estallido de luz. Los mitos de la creación han narrado este hecho en multitud de leyendas. En el *Génesis* fue Dios quien lo realizó. Él nombró la luz y la luz se hizo.

*Dijo, pues Dios: Sea la luz. Y la luz fue. Y vio Dios que la luz era buena: y dividió la luz de las tinieblas. A la luz llamó día, y a las tinieblas noche*<sup>44</sup>.

---

<sup>42</sup> Revilla, F., *Op. Cit.*, Pág., 128.

<sup>43</sup> Kandinsky, W., *De lo espiritual en el arte*, Barcelona, Barral, 1977. Pág. 86.

<sup>44</sup> *Génesis*, 1, 3-5.



Y, en el siglo XX, Hubble, como hemos visto en la introducción de este capítulo, hizo una observación crucial: donde quiera que se mire, las galaxias distantes se están alejando de nosotros. O, en otras palabras el universo se está expandiendo. Las observaciones de Hubble sugerían que hubo un tiempo, llamado el *big bang*, el tiempo de la gran explosión o explosión primordial, en el que el universo era infinitamente pequeño e infinitamente denso<sup>45</sup>.



Esta escena, nos recuerda esa primera explosión. Después de la cual aparece la Tierra.

*Y dijo también Dios: Reúnanse en un lugar las aguas, que están debajo del cielo: y aparezca lo árido o lo seco. Y así se hizo. Y al elemento árido dilóle Dios el nombre de Tierra<sup>46</sup>.*

---

<sup>45</sup> Hawking, S. W., *Historia del tiempo*, S. L., Círculo de Lectores, 1989, Págs. 29.

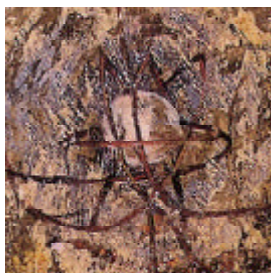
<sup>46</sup> Génesis, 1, 9-10.

O, como nos dice Hasking<sup>47</sup>, después del *big bang* el universo estaba infinitamente caliente y en expansión. A medida que el tiempo transcurría, se iban formando nubes de gases que pasarían a ser estrellas como nuestro sol y hubo un momento en que las regiones centrales de la estrella colapsarían hasta un estado muy denso. Esto producía, a veces, que las regiones externas de la estrella fuesen despedidas en una tremenda explosión, llamada supernova, que superaba en brillo a todas las demás estrellas de su galaxia. Algunos de los elementos pesados arrojados por esta estrella se acumularon para formar los cuerpos que hoy giran alrededor del sol como la Tierra.

En esta imagen he querido recordar la creación del mundo, ese primer momento de explosión o de separación de luz y tinieblas; en el fondo, es igual. Lo que importa es que el interrogante sigue siendo el mismo ya que el hombre continúa preguntándose *porqué*. Y lo único cierto es que la Tierra sigue aquí, después de miles de millones de años, flotando indefensa en el universo.

Por eso, en este cuadro, he pretendido que lo irreal, lo fantástico, sea lo más “real”. Las Parcas son jóvenes reales, situadas en un primer plano, a las que vemos hilar y con sus hilos envolver la Tierra.

La Tierra, por otro lado, la he tratado de forma impersonal y lejana, como algo inabarcable cuyo destino, así como el de la humanidad, ni lo conocemos ni lo podemos predecir. La Tierra pende del espacio, sujeta por los hilos de las Parcas. De esta forma, presento a la tierra desvalida y sola en el universo, a merced del destino ante el cual nada podemos hacer. Por eso, lo único realmente “real” es Cloto, Láquesis y Átropos.



---

<sup>47</sup> Hawking, S. W., *Op. Cit.*, Págs. 189-190.





3.1.3.2.- De la praxis: **La Rosa de los Vientos**

a) FICHA TÉCNICA

Título: ..... La rosa de los vientos

Serie: ..... Los vientos del Sur.

Técnica: ..... mixta sobre Tabla.

Dimensiones: ..... 60x60cm.

Año: ..... 2000

Colección: ..... Diputación de Cádiz

Exposiciones: ..... 2001      Museo Provincial de Cádiz. Cádiz.

                                 . 2002      Sala Imagen. Sevilla.

                                 . 2002      Museo del Istmo. La Línea de la Concepción (Cádiz).



## B) ESTUDIO FORMAL

Este cuadro pertenece a una serie que llamé *Los vientos del Sur*. Se trata en ella los vientos de Cádiz en un total de catorce cuadros: Norte, Sur, Levante, Poniente, Vendaal, Noreste, Sureste, La Rosa de los Vientos, Levante en calma, Levante sobre Cádiz, Noroeste, Suroeste, Huracán, Poniente II. Estos cuadros fueron adquiridos por la Diputación Provincial de Cádiz.

De esta serie el cuadro que vamos a analizar es el que lleva por título *La rosa de los vientos*.

Es un pequeño cuadro cuadrado donde el concepto que se baraja es más dibujístico que pictórico ya que en él prevalece el dibujo sobre la mancha, y los colores con los que se juega son el negro, el blanco y la gama de los grises.



La composición es casi simétrica; en ambos laterales y surgiendo del mar se levantan dos grandes figuras, pareciendo una reflejo de la otra. Este juego especular se mantiene también en los vientos que emanan de las bocas de ambas.

Estas figuras son el Levante y el Poniente enfrentados en la Caleta, playa emblemática de Cádiz, ubicada en pleno corazón de la ciudad. Entre ambos vientos está representado el camino del faro, único elemento de esta composición que rompe la simetría. Este camino tiene un recorrido zigzagueante, comienza en el ángulo inferior izquierdo y, tras varios quiebros, llega al castillo en cuyo interior se encuentra el faro. Esta fortaleza se sitúa en el centro geométrico de la composición.

Asomándose por el lateral izquierdo, y sin llegar a aparecer del todo, yergue del mar el Levante cuya figura majestuosa representa a un joven que, imaginamos de pie en el fondo del mar ya que las piernas están bajo el agua. Éste se alza y estirándose, como para coger fuerzas, inclina la cabeza hacia atrás para soplar y producir el levante. Al exhalar el aire produce unas rutas de ondulante corriente que, dibujando arabescos, recorren los márgenes del cuadro.

Asomándose por el lateral derecho y sin llegar a aparecer del todo, yergue del mar el Poniente que, parece ser el reflejo del Levante o viceversa. Este juego especular se mantiene en los surcos que van produciendo los vientos; ambos soplan igual, con la misma fuerza. No se sabe quién va a ganar, cuál va a conseguir entrar y cuál salir. Puede entrar el Levante si sopla más fuerte y salir el Poniente u ocurrir a la inversa. De momento, la lucha está igualada y esta situación es la que conocemos como la rosa de los vientos.

Las dos figuras monolíticas parecen dos monumentales estatuas que flanquean el malecón mientras los vientos, por ellas producidos, han dibujado una especie de orla que enmarca la composición. Atrás el faro, en un segundo plano, se mece tranquilo en el mar calmo. Las fuerzas de los vientos equilibradas mantienen el aire sereno.

### c) ANÁLISIS SIMBÓLICO

La rosa de los vientos.

Aunque son muchos los vientos, cuatro son los más importantes y soplan desde las cuatro partes del mundo donde habitan, como nos cuenta Ovidio en su *Metamorfosis*:

*El Euro<sup>48</sup> se retiró hacia la Aurora, hacia los reinos de los nabateos y de los persas y las montañas que reciben los primeros rayos de la mañana<sup>49</sup>; el planeta Venus y las costas que calientan el sol del ocaso están próximas al Céfiro<sup>50</sup>; Escitia<sup>51</sup> y los Siete Triones<sup>52</sup> fueron invadidos por Bóreas<sup>53</sup>, portador del frío; la región opuesta a ésta siempre está <sup>54</sup>húmeda por las asiduas nubes del lluvioso Austro<sup>55</sup>.*

Este cuadro, como ya he dicho, pertenece a la serie *Los vientos del sur*, serie que está dedicada a Cádiz. Por las calles de esta ciudad, ululan Céfiro o viento de poniente, Bóreas o viento del norte, Euro o viento de Levante, Austro o viento del sur... Unos días nos acompaña Céfiro otros Euro o Bóreas... Algunas veces callan, pero siempre están con nosotros, en Cádiz, ciudad del viento.

El ser de Cádiz ha hecho que los vientos tengan una presencia constante en mi vida. Para *mí son viejos conocidos; he crecido con ellos*.

*El alma que ama el viento se anima, además, en los cuatro vientos del cielo<sup>56</sup>.*

---

<sup>48</sup> El viento del Este.

<sup>49</sup> Es decir, hacia el Oriente.

<sup>50</sup> El viento del Oeste.

<sup>51</sup> Región de los confines poco definidos al norte del mar Caspio. Representa los países fríos del Norte.

<sup>52</sup> Los triones son los bueyes de labor, transformados en la constelación de la Osa Mayor.

<sup>53</sup> El viento del Norte.

<sup>54</sup> El viento del Sur.

<sup>55</sup> Ovidio, *Metamorfosis*, Madrid, Espasa Calpe, 1995, Pág. 77.

<sup>56</sup> Bachelard, G., *El aire y los sueños*, Madrid, Fondo de Cultura Económica, 2003, Pág. 289.



Por eso he querido dotarlos de forma humana y representarlos como jóvenes normales. Así, los muestro surgiendo de las aguas del mar y sólo descubrimos su carácter sobrenatural por su descomunal tamaño. De esta forma, los vientos, representados con forma antropomórfica, soplan en cada cuadro hacia lugares diferentes de la capital. Es como si con su soplo acunasen la ciudad dándole vida, energía..., llevando y trayendo el sabor del mar. Estos vientos que hacen de Cádiz luz y aire. Cádiz, morada de Eolo, dios de los vientos.

Así este dios reina sobre ellos y es quién decide cuándo deben soplar o no.

*Sentado sobre la montaña más alta –dice un poeta- calma su furor, los detiene en su prisión o los pone en libertad. Si por un solo momento se descuidara en vigilarlos, el cielo, la tierra y el mar sufrirían grandes trastornos y todos los elementos chocarían en confusión<sup>57</sup>.*

El viento es el aspecto activo del aire y es también considerado como el primer elemento, por su asimilación con el hálito o soplo creador<sup>58</sup>. Leemos en el *Evangelio de san Juan*:

*El viento sopla donde quiere, y oyes su voz, pero no sabes de donde viene ni adónde va: así es todo nacido del espíritu<sup>59</sup>.*

---

<sup>57</sup> Humbert, J., *Mitología griega y romana*, Barcelona, Gustavo Gili, 1984, Pág. 105.

<sup>58</sup> Cirlot, J. E., *Op. Cit.*, Pág. 466.

<sup>59</sup> *Jn*, 3-8.

Las relaciones entre el viento y el hálito, nos dice Bachelard<sup>60</sup>, merecerían un largo estudio. Volveríamos a encontrar en ellas esa fisiología aérea tan importante en el pensamiento indio donde, los ejercicios respiratorios son verdaderos ritos que comunican al hombre con el universo. El viento para el mundo, el hálito para el hombre, manifiestan "la expansión de las cosas infinitas". Llevan a lo lejos el ser íntimo haciéndole partícipe de todas las fuerzas del universo. En *La chandoya-Upanishad* se lee:

*Cuando el fuego se va, va al viento. Cuando el sol se va, va al viento. Cuando la luna se va, va al viento. Así el viento absorbe todas las cosas... Cuando el hombre duerme, su voz se va en el hálito, lo mismo que su vista, su oído, su pensamiento. Así el hálito lo absorbe todo*<sup>61</sup>.

Por eso, vivir en Cádiz es vivir en continua relación con el viento. Si aprendemos a escucharlo, conseguiremos esa conjunción con las fuerzas del universo y podremos decir que vivir en Cádiz es vivir entre el cielo y la tierra.

En el cuadro que nos ocupa, *La rosa de los vientos*, presento a dos vientos enfrentados surgiendo del mar. La escena representa un lugar concreto de la ciudad, la playa de la Caleta, de la que se ve el malecón y, al final de él, una fortaleza. A este lugar se le conoce en Cádiz como *el camino del faro*. A ambos lados de la escollera se elevan el Levante y el Poniente.

---

<sup>60</sup> Bachelard, G., *Op. Cit.*, Pág. 291.

<sup>61</sup> Bachelard, G., *Op. Cit.*, Pág. 292.

Se levanta Euro en el lateral izquierdo; su figura aparece cortada por el margen siniestro, detrás de él no hay nada. Así, hago referencia al punto cardinal del Este, por su identificación geográfica con el Oriente, donde reside este viento. Por el Este sale el sol, por lo que simbólicamente, este lugar se asocia al nacimiento y la regeneración<sup>62</sup>. Así, ubicado claramente en el lado izquierdo como si de un dolmen se tratara, majestuoso e inamovible, se levanta y sopla el Levante.



<sup>62</sup> Revilla, F., *Op. Cit.*, Pág. 362.

Se yergue Céfiro en el lado derecho, su figura, cual gemela del Levante, se muestra seccionada por el borde derecho; tras él nada. Y, al igual que en el caso anterior, hago referencia al punto cardinal del Oeste, lugar de residencia de este viento. Por el Oeste se pone el sol, por lo que simbólicamente este lugar se asocia al ocaso y la decadencia<sup>63</sup>. De esta forma, situado en el lateral derecho, como un monolito inamovible y grandioso, se eleva y sopla el Poniente.



<sup>63</sup> Revilla, F., *Op. Cit.*, Pág. 362.

Así, estos dos vientos, aunque contrarios, los he representado el uno reflejo del otro, lo que produce una clara simetría. Por otro lado, la representación doble refuerza el significado de esta dualidad. Sobre dos términos se montan las alternancias. A este respecto alude Federico Revilla<sup>64</sup> con: los conceptos de yin y yang; luz y tinieblas; materia y espíritu... El juego bipolar ha sido fácilmente asequible al pensamiento humano, que ha basado en la dualidad muchos conceptos. Son numerosas las realidades que se simbolizan mediante parejas, bien de ambos sexos, bien de hermanos de tendencias complementarias. Así, estos hijos del viento, el Levante y el Poniente, se complementan. Euro trae el calor, Céfiro el frío. Por el Este nace el sol, por el Oeste muere... No podrían existir el uno sin el otro.

En este cuadro, soplan el Este y el Oeste; de sus bocas brota el viento. Bajo el impulso insuflado por Euro, el viento va creando una ruta de sinuosa corriente que recorre el perímetro del cuadro. Ésta unas veces se dilata en largas ondulaciones, otras se estrecha, gira y envuelve a Céfiro para luego volver a seguir ondeante su camino. Así, bajo el impulso rítmico del soplo del Levante, se van creando nuevas líneas serpenteantes.

Sopla Céfiro y el camino que recorre el fuerte aire del oeste es simétrico al anterior. Ambos vientos se entrelazan y entre los dos completan el perímetro del cuadro. Esto produce que estas grafías parezcan lazos ondulantes y entrelazados que nos recuerdan al arte ornamental. Pero, como dice Cirlot, también estas formas están asociadas a la idea de ligar, de unir:

*El tema de los lazos tiene muchas variantes, en la mitología y en la iconografía, como imagen de enlazamiento o como forma de arte ornamental, bajo la figura de entrelazados, lacerías, nudos, cintas, cordones, ligamentos, redes y látigos. En el sentido más general, representa la idea de ligar.*

---

<sup>64</sup> Revilla, F., *Op. Cit.*, Pág. 150.

*Parece ser que, así como el contemporáneo –en la versión existencialista- se siente “arrojado” al mundo, el primitivo y el hombre de las culturas orientales y astrobiológicas se sentía “ligado” al mundo, al creador, al orden y a la sociedad a que pertenecía<sup>65</sup>.*

Yo, aquí, he querido hacer referencia a esa unión con el mundo, con las fuerzas de la naturaleza; a la relación viento-hálito, macrocosmos-microcosmos de cuando el hombre se sentía “ligado” al universo. Por eso, Levante y Poniente envuelven y enmarcan la composición; dentro se desarrolla lo cotidiano que irremediablemente está sujeto a estos vientos.

El color predominante en este cuadro es el blanco, aunque es una obra bitonal ya que se mueve entre blanco y negro. La gama que prevalece es la blanca. He querido que este color sea el dominante porque Cádiz es luz y el blanco es el color que generalmente simboliza la luz.

Así Cádiz, como ciudad de luz, es blanca y con su blancura refulge y brilla en medio del mar, acunada por los vientos.



---

<sup>65</sup> Cirlot, J. E., *Op.Cit.*, Pág. 277.



### 3.2.-LOS PARAÍSOS PERDIDOS

Este bloque temático versa, como indica el título del epígrafe, sobre la pérdida del Paraíso. Pérdida que el hombre no ha superado ya que no ha dejado de buscarlo desde entonces.

*La Tierra de la Eterna Juventud, que con tanta frecuencia aparece en las leyendas populares, es una región en la que no existe la muerte, la enfermedad ni la pobreza, donde no se perciben síntomas de cambio, de decadencia ni de crecimiento (y de ahí la impaciencia que demuestran todos los mortales que son admitidos en ella) pero, sobre todo, se trata de un lugar en el que la vida está suspendida fuera del tiempo, pues el tiempo es otra de las condiciones limitantes del mundo creado<sup>1</sup>.*

En numerosas religiones encontramos un paraíso, un jardín, una expulsión de él del hombre, un diluvio... Es curioso cómo estas historias son el fundamento de muchas religiones, dándose en diferentes lugares del mundo y formando parte de sus tradiciones, por lo que nos da una idea de la fuerza que encierran. Por otra parte, estas historias no hablan de acontecimientos externos sino de temas de la imaginación. Y cómo exhiben rasgos que actualmente son universales, de alguna forma deben de representar rasgos permanentes del espíritu humano; o como decimos hoy día de la psique<sup>2</sup>.

*En pocas palabras, estas historias sagradas y sus imágenes son mensajeros dirigidos a la mente consciente desde regiones del espíritu desconocidas para la conciencia normal diurna<sup>3</sup>.*

---

<sup>1</sup> Maclagan, D., *Mitos de la creación*, Madrid, Debate, 1994, Pág. 28.

<sup>2</sup> Campbell, J., *Los mitos. Su impacto en el mundo actual*, Barcelona, Kairós, 2001, Pág. 36.

<sup>3</sup> Campbell, J., *Op. Cit.*, Pág. 37.



El paraíso hoy día se ha convertido en sinónimo de bienestar, pero sólo en el plano material y hedonista de la vida, donde quedan fuera los valores espirituales. Existen empresas que, aprovechándose de esta añoranza del paraíso, comercializan lugares "idílicos" con ese nombre, publicitan el término como símbolo de todo lo deseable: playas, hoteles, viajes a lugares remotos... Así, despiertan el deseo dormido en el subconsciente humano de recuperar el Paraíso Perdido, y prometen reproducir todos los placeres que ese Paraíso les podía ofrecer. Lo que ignoran es que el Paraíso no está en el mundo exterior, no es tangible.

*"El paraíso –escribe Erich Fromm- es un estado de unidad original con la naturaleza". Hegel lo llamaba "el estado de inocencia" <sup>4</sup>.*

No puede pues formar parte de un lote, normalmente vacacional, que se pueda comprar. Este idílico lugar no nos habla de valores materiales y externos sino de paisajes del alma. Forma parte de nuestra imaginación, son rasgos permanentes del espíritu humano, de la psique.

*De cualquier modo no era necesario haber buscado tan lejos, puesto que se trata del jardín del alma del hombre. Tal como se describe en la leyenda de la Biblia, con sus cuatro ríos misteriosos fluyendo en las cuatro direcciones partiendo de una fuente común en el centro, es exactamente lo que C. G. Jung ha denominado la "imagen arquetípica": un símbolo psicológico, producido espontáneamente, que parece ser universal, tanto en los sueños como en los mitos y los ritos.*

*(...) el jardín cuadrado con la fuente de la vida en el centro es un producto de la psique, no de los elementos burdos, y el que lo busca fuera se pierde<sup>5</sup>.*

---

<sup>4</sup> Lovecraft, H.P., *Aventuras oníricas de Randolph Carter*, Madrid, Alianza, 1985, Págs. 14 – 15.

<sup>5</sup> Wats, A., Cambell, J., Progoff, I., May, R. Wilder, A., Miller, D. y otros, *Mitos, sueños y religión*, Barcelona, Kairós, 1997, Pág. 143.

La sociedad actual, ha intentado reproducir el paraíso en la tierra, y ha comercializado la simbología más banal del jardín paradisíaco, malinterpretando y confundiendo lo que realmente representaba. Pero, por mucho que nos quieran hacer consumir este nuevo paraíso, el Paraíso, con mayúsculas, no se puede vender.

Desde tiempos inmemoriales el hombre lo ha estado buscando o, lo que es lo mismo, buscando la felicidad. Todas las culturas nos narran este mito. Pero la estancia del hombre en él fue breve y sucedió en la aurora de los días. ¿Qué hizo el hombre para perder ese Edén? En todas las narraciones observamos cómo los dioses, pasado un tiempo de la creación del hombre, deciden destruirlo con un diluvio por su comportamiento ingrato, decadente... Esta pérdida del Paraíso conlleva el sufrimiento, la enfermedad... y, sobre todo, la pérdida de la inmortalidad.

El diluvio no se produce repentinamente, llega después de un número de etapas o edades atravesadas por la humanidad. La duración de cada etapa varía según las narraciones pero existen momentos simbólicos que se repiten en todas ellas: El Paraíso o Edad de Oro, donde los hombres vivían en paz y armonía; la Caída, símbolo de la decadencia de los hombres, por lo que fueron expulsados del Paraíso; el Diluvio, con el que se marca la exterminación de la humanidad por los dioses y el nacimiento de los nuevos hombres.

Los mitos califican estas edades con nombres de metales y nos muestran el deterioro progresivo que ha sufrido nuestra raza hasta llegar, como afirman tanto Hesiodo como Ovidio, a la peor de todas: la actual.

Este es un rasgo común a todas las sociedades, como nos dice Mircea Eliade:

*El momento histórico contemporáneo (sea cual fuere su posición cronológica) representa una decadencia de los momentos históricos precedentes. No sólo el Eón contemporáneo es inferior a las otras "edades" (de oro, de plata etc.), sino que, aun en el cuadro de la edad actual), el "instante" en el cual vive el hombre se agrava a medida que pasa el tiempo<sup>6</sup>.*

En la primera época del hombre o edad de oro, acontecida en el albor de los tiempos, periodo de abundancia, de paz, de armonía... no lo era sólo en el plano material, sino en el espiritual; existía el orden y amor por los hombres, de respeto y piedad hacia los dioses. Hesiodo nos dice de ella en sus *Trabajos y días*:

*(...) En un primer momento los inmortales que habitaban las moradas olímpicas crearon una raza áurea de hombres mortales. Éstos existían en la época de Cronos, cuando él reinaba sobre el Cielo, y vivían como dioses con un corazón sin preocupaciones, sin trabajo y miseria, ni siquiera la terrible vejez estaba presente, sino que siempre del mismo aspecto en pies y manos se regocijaban en los banquetes, lejos de todo mal, y morían encadenados por el sueño; tenían toda clase de bienes y la tierra de ricas entrañas espontáneamente producía muchos y abundantes frutos; ellos contentos y tranquilos compartían sus trabajos con muchos deleites (...) <sup>7</sup>.*

En su *Metamorfosis* Ovidio, sobre esta época, nos dice que no existía ni el castigo ni el miedo. Los hombres se respetaban de forma espontánea; no hacía falta ni leyes ni jueces; se vivía en paz y armonía:

*Las gentes vivían seguras sumidas en el blando ocio, si tener que recurrir a los soldados. Y la misma tierra también, sin que el rastrillo la tocara ni la hiciera el arado, producía por sí misma todas las cosas (...) Corrían ríos de leche y néctar, y la miel dorada goteaba de la verde cascada<sup>8</sup>.*

<sup>6</sup> Eliade, M., *el mito del eterno retorno*, Madrid, Alianza, 1982, Pág. 123.

<sup>7</sup> Hesiodo, *Teogonía. Trabajos y días. Escudo. Certamen*, Madrid, Alianza, 2003, Pág. 81

<sup>8</sup> Ovidio, *Metamorfosis*, Madrid, Espasa Calpe, 1995, Págs.78 -79

Después de salir de esta Edad de Oro, la humanidad ha ido empeorando con el paso del tiempo, como lo demuestran las diversas edades por las que ha pasado. Siguieron a la Edad de Oro, la Edad de Plata, la Edad de Bronce y por último, la Edad de Hierro.

En la Edad de Plata, la infancia era particularmente larga, duraba cien años, pero en la edad madura el hombre se alejaba de los dioses, empujado por el orgullo, la desmesura... Zeus decidió aniquilar aquellos hombres de la edad de plata y mandarlos al infierno.

Así narra igualmente Ovidio cómo Júpiter, enfadado con los hombres, redujo la primavera y dividió el año con cuatro estaciones sometiendo a la raza humana a las inclemencias del tiempo:

*Por primera vez entonces el aire se volvió incandescente, abrasado por secas bocanadas de calor, y témpanos de hielo quedaron condensados por el viento (...) <sup>9</sup>.*

Después de desaparecer esta raza, creció otra de bronce, nada semejante a la de plata, terrible, violenta y proclive al uso de las armas; esta tercera raza también desapareció.

Y por último llegamos a la Edad de Hierro, la que nos ha tocado vivir, la peor de todas. De ella nos dice Hesiodo:

*Pues ahora existe una raza de hierro; ni de día ni de noche cesarán de estar agobiados por la fatiga y la miseria; y los dioses les darán arduas preocupaciones. Continuamente se mezclarán bienes con males.*

*(...) Sólo penosos dolores quedarán para los mortales; no habrá remedio para el mal <sup>10</sup>.*

---

<sup>9</sup> Ovidio, *Op. Cit.*, Pág. 79

<sup>10</sup> Hesiodo, *Op. Cit.*, Págs. 84 - 85

De la misma nos dice Ovidio:

*(...) La última es la del rudo hierro. En esta época de peor talante irrumpieron desde el principio todo tipo de delitos: desaparecieron la vergüenza, la sinceridad y la lealtad, y en su lugar surgieron el fraude, el engaño y las insidias, y el insano deseo de poder (...)*

*Apareció la guerra (...) manos ensangrentadas blandieron armas estridentes. Se vivía del robo: no hay huésped a salvo de su anfitrión ni suegro a salvo de su yerno, e incluso entre hermanos es raro el perdón (...)*

*La piedad yace vencida, y la virgen Astrea<sup>11</sup> abandona, última de los inmortales, la tierra empapada en sangre<sup>12</sup>.*

La época actual donde no habrá remedio para el mal y la tierra estará empapada en sangre. Tales fueron los pronósticos de Hesiodo y Ovidio.

La misma historia se repite en el Paraíso bíblico donde el hombre vivía en paz y armonía, pero el hombre desobedeció a Yahvé, la primera pareja humana violó la prohibición de comer del fruto prohibido y fue expulsada del Edén. Y desde ese mismo instante la muerte, la desolación y el desamparo hicieron presa de la humanidad, quien a partir de ese momento se encuentra perdida en el universo.

*Y Jehová Dios hizo al hombre y su mujer túnicas de pieles, y vistiólos. Y dijo Jehová Dios: He aquí el hombre es como uno de Nos sabiendo el bien y el mal: ahora, pues, porque no alargue su mano, y coma, y viva para siempre: Y sacolo Jehová del huerto del Edén para que labrase la tierra de Que fue tomado. Echó, pues, fuera al hombre, y puso al oriente del huerto de Edén querubines, y una espada encendida que se revolvía a todos los lados, para guardar el camino del árbol de la vida<sup>13</sup>.*

---

<sup>11</sup> Hija de Zeus y Temis, representa la justicia y la virtud. Tras abandonar la tierra se convirtió en la constelación de Virgo.

<sup>12</sup> Ovidio, *Op. Cit.*, Pág. 80

<sup>13</sup> Génesis, 3, 21-24

Al comer del fruto prohibido, el hombre adquirió el conocimiento y emergió del nivel básico de la naturaleza, diferenciándose desde entonces del resto de seres vivos, sintiéndose por ello un ser diferente. Pero nada se obtiene sin pagar algo a cambio. Así, alcanzó su racionalidad y libertad al precio de un desasosiego que no le abandonará nunca, después de perder aquel equilibrio elemental en el que todo estaba automáticamente regulado. Al salir del Edén el hombre entró en el mundo.

Así nos narra Volney en su libro *Las ruinas de Palmira*, publicado en 1791, la entrada del hombre en este mundo:

*Habiendo sido el hombre desnudo de cuerpo y alma en su estado primitivo, se encontró arrojado a la aventura en la tierra confusa y silvestre: huérfano desamparado de la potencia no conocida que le había dado el ser, no vio junto a él criaturas bajadas del cielo para avisarle de necesidades debidas meramente a sus sentidos, ni para instruirle de obligaciones que de estas necesidades proceden. Semejante a los demás animales, privado de experiencia de lo pasado, de previsión de lo futuro, vagaba por las selvas, guiado y regido por sus afectos naturales. El dolor del hambre le incitó a buscar alimento y sustentar su vida; la intemperie del cielo le enseñó a cubrir su cuerpo y a vestirse; el cebo de un vehemente deleite le persuadió a acercarse a otro ser semejante suyo, y a perpetuar su especie...*<sup>14</sup>.

El hombre abandona el vergel, la tierra idílica, dando así fin a lo que los griegos llamaron la Edad de Oro.

---

<sup>14</sup> Volney, C. F., *Las ruinas de Palmira*, Madrid, El Museo Universal, 1984, Pág. 29.

Desde que fueron expulsados nuestros primeros padres del Paraíso han existido seis edades diferentes. San Isidoro de Sevilla nos da cuenta de ellas:

*En su sentido propio, "edad" se puede emplear en un doble valor: o bien aplicado al hombre –como la infancia, juventud, ancianidad–; o bien al mundo –cuya primera edad abarca desde Adán hasta Noé; la segunda, de Noé hasta Abrahán; la tercera, de Abrahán hasta David; la cuarta, desde David hasta la emigración de Judá a Babilonia; la quinta desde la emigración de Babilonia hasta la venida del Salvador en carne; la sexta que ahora está teniendo lugar y que se extenderá hasta el fin del mundo<sup>15</sup>.*

Resulta curioso el tiempo de vida de cada una de estas razas, así la primera raza vive en torno a los 960 años, como nos dice san Isidoro:

*(...)Tenía Noé seiscientos años cuando sobrevino el diluvio.*

La primera raza, que fue destruida por el diluvio, tenía una vida mucho más larga que la segunda. En esta segunda edad limitan la vida a ciento y pico de años, edad similar a la que Hesiodo da a los hombres de la edad de plata.

*Dos años después del diluvio, y cuando contaba cien años, Sen engendró a Arpakasad, de quien tuvieron su origen los caldeos.*

*A sus ciento treinta y cinco años, Arpakasad engendró a Selah (...)<sup>16</sup>.*

San Isidoro nos sigue narrando la historia en forma de cuadro cronológico. No lo transcribimos porque lo que más nos interesaba era la asimilación, que hace al principio, con las edades de otras mitologías. Acaba con la sexta edad, la que estamos viviendo, que comenzó con la llegada de Cristo y acabará... San Isidoro la terminó como sigue:

*(...)Y así está resumido todo el tiempo transcurrido desde el comienzo del mundo hasta el momento presente, que es el año 10 del reinado del gloriosísimo príncipe Recesvinto, equivalente a la era 696.*

---

<sup>15</sup> San Isidoro de Sevilla, *Etimologías*, Vol. I, Madrid, Editorial Católica, 1982, Págs. 551 - 553

<sup>16</sup> San Isidoro de Sevilla, *Op. Cit.*, Págs. 553 - 555

*Cuánto tiempo resta de esta edad sólo Dios lo sabe<sup>17</sup>.*

Y estamos en la sexta edad o, según otras cronologías, en la edad de hierro, pero en lo que coinciden todas es en la degradación y empobrecimiento paulatino que ha ido sufriendo la raza humana desde que fue expulsada del Paraíso. Nos dice Volney al respecto:

*Efectivamente, apenas pudieron los hombres desarrollar sus facultades, cuando llevados del incentivo de los objetos que halagan los sentidos se entregaron a sus desenfrenados apetitos. No contentos con la medida de sensaciones gratas que había la naturaleza hecho inseparable de sus verdaderas necesidades para interesarlos en su propia existencia, no contentos con los bienes que le deparaba la tierra, o que debían a su industria, quisieron hacinar gustos, y codiciaron los que poseían sus semejantes: alzóse un hombre fuerte contra otro flaco para quitarle el fruto de su labor; invocó el flaco a otro flaco para resistir la violencia; y dijeron los fuertes: <<¿A qué hemos de cansarnos los brazos en producir contentos que se hallan en manos de los flacos? Unámonos, y robémoselos; ellos trabajarán para nosotros, y gozaremos nosotros sin trabajar. >> Habiéndose asociado los fuertes para oprimir, y resistírseles los flacos, se persiguieron mutuamente los humanos; reinó en la tierra una funesta y universal discordia, en que revistiéndose las pasiones de mil distintas formas, no cesaron de dar origen a una no interrumpida serie de calamidades<sup>18</sup>.*

Así, la raza humana se sumió en la inmensidad del universo y, anda perdida por la árida tierra y, desde entonces anda errante buscando la felicidad.

---

<sup>17</sup> San Isidoro de Sevilla, *Op. Cit.*, Pág. 565

<sup>18</sup> Volney, *Op. Cit.*, Pág. 33.



Como nos dice Rafael Llopis, en la introducción que hace al libro de Lovecraft *Viajes al otro mundo*:

*Por su parte, la Biblia afirma, con toda razón, que el paraíso se perdió por el ansia humana de conocer. Para los gnósticos incluso, el hombre se hizo hombre precisamente por haber caído, pues de la caída deriva la escisión que es consustancial con él y que le hace evolucionar hacia grados cada vez mayores de perfección. En efecto, la unión original del Yo con el mundo, del sujeto con el objeto, en un caos indiferenciado, se rompió cuando el hombre empezó a ser capaz de percibir las cosas en sus relaciones objetivas<sup>19</sup>.*

En pleno siglo XXI, el hombre, pese a los avances científicos y tecnológicos sigue añorando la Edad de Oro, e irónicamente en la era de la comunicación, en donde las distancias no existen y parece que todo está al alcance de nuestra mano, el Paraíso se aleja cada vez más. Para poder recuperar el Paraíso Perdido y derribar la gran barrera que nos mantiene fuera de él, el mundo tiene que recuperar la magia y la ilusión.

*Sin embargo, es inútil intentar dar marcha atrás a la evolución. "El hombre –sigue escribiendo Fromm- sólo puede ir hacia delante desarrollando su razón, encontrando una nueva armonía humana en reemplazo de la prehumana que está irremediablemente perdida". Y Marcuse afirma: "El conocimiento puede haber sido causa en la caída en la existencia del hombre, causa del crimen y de la culpa; pero la segunda inocencia, la segunda "armonía", sólo a través del conocimiento puede alcanzarse"<sup>20</sup>.*

(...)

---

<sup>19</sup> Lovecraft, H.P., *Aventuras oníricas de Randolph Carter*, Madrid, Alianza, 1985, Págs. 14 – 15.

<sup>20</sup> Lovecraft, H.P., *Aventuras oníricas de Randolph Carter*, Madrid, Alianza, 1985, Págs. 14 – 15.

### 3.2.1.- ADAN Y EVA

#### 3.2.1.1.-Introducción

Los mitos han tratado de resolver el problema de la existencia del hombre sobre la tierra. De cómo fuimos creados y cómo apareció el primer hombre en el mundo nos hablan historias de todas las culturas y religiones. Éstas nos cuentan cómo los dioses tomaron la iniciativa de la creación de la humanidad ya que a esta pregunta ha tratado de responder el ser humano, desde el comienzo de los tiempos.

#### LA CREACIÓN

Aunque los mitos de la creación emplean diferentes medios y figuras, todos estos ellos presentan rasgos similares que en términos generales pueden resumirse como nos dice Stewart<sup>1</sup>, en su libro *Los mitos de la creación*, según el siguiente esquema:

- Ser del No-Ser.

El Ser comienza a partir de una fuente o condición desconocida;

- Ser original.

La unicidad del universo, se divide a sí mismo o crea otras entidades.

- Ser en Seres.

Se crean los mundos a partir de este desarrollo proyectorial del Ser en Seres.

---

<sup>1</sup> Stewart, R. J., *Los mitos de la Creación*, Madrid, Edaf, 1991, Pág. 45.

Ya hemos visto cómo, de acuerdo con la cosmogonía hebrea del Génesis, Dios habría creado el mundo en seis días y la gran diferencia con todos los demás mitos de la creación es que Dios lo hace por medio del Verbo, la palabra.

Sexto día: La Creación de los cuadrúpedos. La Creación de Adán.

*Dijo todavía Dios: Produzca la tierra animales vivientes en cada género, reptiles y bestias silvestres de la tierra según sus especies. Y fue hecho así (...) Y por fin dijo: Hagamos al hombre a imagen y semejanza nuestra: y domine a los peces del mar, y a las aves del cielo, y a las bestias, y a toda la tierra, y todo reptil que se mueve sobre la tierra (...)*<sup>2</sup>

*(...)Formó, pues Jehová Dios al hombre del polvo de la tierra*<sup>3</sup>

## **EL HOMBRE**

Una de las creencias más arraigadas es la que acabamos de narrar, el hombre hecho de barro por Dios a imagen suya. En el *Poema de Gilgamesh*, la primera gran obra de la literatura universal, genial creación de la cultura sumeria<sup>4</sup>, leemos cómo la diosa Aruru crea a Endiku del barro:

\_ << Tú, Aruru, creaste a Gilmanesh,  
crea ahora su doble y que compita con su furioso corazón.  
¡Deja que luchen para que haya paz en Uruk!>>  
La diosa Aruru, tras haber oído este ruego, concibió  
En su propio espíritu una imagen de Anu.  
La diosa Aruru se mojó las manos, cogió arcilla y  
La arrojó a la estepa.

---

<sup>2</sup> Génesis, 1, 24-31.

<sup>3</sup> Génesis, 2, 7.

<sup>4</sup> Este poema precisó dos milenios largos de vida, aproximadamente del 2500 al 650.a. C., para alcanzar su estructura definitiva, la asiria.

*En la estepa moldeó al valiente Enkidu vástago*

*De (...), esencia del dios Ninurta*

*Su cuerpo está todo cubierto de pelo, sus cabellos*

*Son como los de una mujer.*

*Sus guedejas brotan como Nisaba (...) <sup>5</sup>*

Esta idea también la recoge Jacques Lacarrière en su libro *En busca de los dioses*, de donde extraemos el siguiente pasaje:

*Un texto sumerio muy antiguo da incluso la "receta" a partir de la cual el dios Ea y la diosa Mami llegaron a fabricar un hombre. Aquí está literalmente transcrita:*

*La diosa Mami tomó catorce puñados de arcilla.*

*Puso siete puñados a la derecha.*

*Puso siete puñados a la izquierda.*

*En medio puso un ladrillo.*

*Ea, arrodillado sobre una estera, abrió el ombligo de las figurillas.*

*De los dos grupos, siete produjeron hombres.*

*Siete produjeron mujeres.*

*La diosa que crea los destinos*

*Los completó por parejas. Mami*

*Dibujó las formas humanas.*

*(El nacimiento del mundo, fuentes orientales) <sup>6</sup>*

---

<sup>5</sup> *Poema de Gilmanesh*, Madrid, Editora Nacional, 1980, Págs. 115-116.

<sup>6</sup> Lacarrière, J. *En busca de los dioses*, Madrid, Edaf, 1989, Pág.150.

En Egipto, Jnum, representado bajo forma de carnero, era considerado una divinidad de la creación; en su torno había modelado el gran huevo cósmico, a Osiris y a las otras criaturas. Este procedimiento del dios alfarero es uno de los más primitivos, donde del barro sale el hombre formado a imagen y semejanza de los dioses.

A medida que las civilizaciones van avanzando se complica. El hombre estaba incompleto; no podía ser únicamente de barro, era necesario diferenciarlo del resto de los animales. Necesitaba un fragmento de divinidad, algo que le fuera directamente otorgado de los seres superiores. En un primer momento los dioses mezclan con su sangre la arcilla con la que van a moldear la humanidad. Esta idea está muy extendida entre todas las religiones. Lo vemos en los dioses acadios y sobre todo en Marduk. De quien nos dice Lacarrère:

Marduk debe mezclar la sangre de un dios secundario, sacrificado para el acontecimiento, para que el hombre pueda poseer la vida. Es una concepción de la Creación que caminará entre todos los pueblos semíticos, que se decantará, se sublimará poco a poco hasta la versión hebraica del Mesías, del dios inmolado Salvador del mundo.

*Escuchando la llamada de los dioses*

*Marduk decidió crear una gran obra.*

*Tomando la palabra, llevó a Ea a parte*

*Para ponerle en antecedentes del plan que había concebido:*

*Quiero hacer una red de sangre, formar una osamenta*

*Quiero formar una especie de ser que se llamará "hombre"*

*Quiero crear una especie de ser, el hombre.*

*Que repose sobre él el servicio de los dioses, para su alivio.*

*Quiero perfeccionar la obra de los dioses.*

*En su respuesta, Ea secundó su propósito.*

*Para alivio de los dioses le comunicó su idea:*

*Que uno solo de sus hermanos, que un solo dios sea elegido.*

*Sea él quien perezca para que la humanidad nazca.*

*Pero los grandes dioses reunidos deben decidir*

*Que culpable condenaran, para que ellos puedan subsistir.*

*(El nacimiento del mundo, fuentes orientales)<sup>7</sup>.*

El dios elegido fue Kingu, el aliado de Tiamat, al que cortaron las venas y de su sangre, mezclada con la arcilla, nació la humanidad.

O como la que nos ofrece Ovidio:

*(...) Pero todavía faltaba un animal más noble, más capacitado por su alto intelecto, y que pudiera dominar a los demás. Y así nació el hombre, bien porque aquel artífice de las cosas, principio de un mundo mejor, lo fabricara con simiente divina, o bien porque la tierra que, recién formada y recién separada del alto éter aún conservaba en su interior algunas semillas del cielo junto al que había sido creada, fuera mezclada con el agua de lluvia por el hijo de Jápeto, que plasmó con ello una imagen a semejanza de los dioses que todo lo regulan<sup>8</sup>. Y mientras los demás animales miraban al suelo cabizbajos, al hombre le dio un rostro levantado y le ordenó que mirara al cielo y que, erguido, alzara los ojos a las estrellas (...) <sup>9</sup>.*

---

<sup>7</sup> Lacarrière, *Op. Cit.*, Pág. 151.

<sup>8</sup> Ovidio alude aquí al mito de Prometeo, hijo de Jápeto, quien modeló al hombre con barro.

<sup>9</sup> Ovidio, *Op. Cit.*, Pág. 78.

Prometeo, hijo de Jápeto, modeló al hombre con barro; una vez que estuvieron en la tierra los primeros hombres, ascendió hasta el firmamento con la ayuda de Atenea y, acercándose al carro de Helio, le robó el fuego celeste que transportó a la tierra y con él infundó vida a los hombres que acababa de modelar.

Pero la tradición más conocida de la creación es la que nos ofrece el Génesis. Aunque sus fuentes sean sumerias y acacias, el relato bíblico presenta diferencias sustanciales. Aquí, el hombre es animado por el aliento del dios, algo intangible e inmaterial; no hace falta sangre ni ninguna otra parte material del ser divino. De esa manera la parte del dios que reside en el hombre se convierte en enteramente espiritual.

*Formó, pues Jehová Dios al hombre del polvo de la tierra y alentó en su nariz soplo de vida; y fue el hombre en alma viviente<sup>10</sup>.*

Y el hombre fue llamado Adán, pero Adán estaba solo; no encontraba compañía semejante a él y el Señor creó a la mujer.

La creación de Eva, el Génesis la sitúa después del reposo del séptimo día, como si no hubiese estado prevista en el plan divino. Dios no extrae su cuerpo de la tierra como el del hombre sino que la hace salir de Adán para subrayar su dependencia. Eva sale totalmente formada del costado de Adán, como Atenea lo hace de la cabeza de Zeus.

*(...) El Señor Dios hizo caer sobre Adán un profundo sueño, y mientras estaba dormido le quitó una de las costillas y llenó de carne aquel vacío. Y de la costilla aquella que había sacado de Adán formó el Señor Dios una mujer: la cual puso delante de Adán<sup>11</sup>.*

---

<sup>10</sup> Génesis, 2, 7.

<sup>11</sup> Génesis, 2, 18-24.

## ADÁN Y EVA

Podemos dividir la historia, la de nuestros primeros padres, en tres grandes bloques:

- Adán y Eva en el Paraíso terrenal.
- La Tentación y el Pecado Original
- La expulsión del Paraíso.

### Adán y Eva en el Paraíso

Después de haber ultimado la creación del hombre, Dios dio origen a un exuberante jardín, situado en Edén, donde instaló a Adán y Eva. De esta forma, en este lugar habitaban nuestros primeros padres donde conviven desnudos entre animales feroces, pero mansos, en este lugar de paz por donde fluyen las aguas cristalinas.

Nos encontramos pues ante Adán y Eva de los cuales nos dice Louis Réau:

*La pareja de nuestros primeros padres, denominados los Protoplástos (los primeros creados), ha sido con frecuencia representada en el arte (...)*

*Adán, cuyo nombre vinculado con el verbo asirio adamon (crear) designa al ser humano en general, sin especificación de sexo, es, efectivamente, una de las prefiguraciones de Cristo.*

*Su compañera, Eva, es una prefiguración de la Virgen María, que con frecuencia es llamada "la nueva Eva". Los doctores de la iglesia y los clérigos de la Edad Media, grandes aficionados a los retruécanos, jugaban con la semejanza de la palabra Ave (fórmula de la salutación angélica a la Virgen) y Eva (...) ella introdujo el pecado en el mundo que María Inmaculada ha redimido por el sacrificio de su Hijo (Per Evam perditio, per María recuperatio) Es por Eva, enseña san Ambrosio, que llegó la locura y por la virgen la sabiduría<sup>12</sup>.*

<sup>12</sup> Réau, L., *Iconografía del arte cristiano, Vol. I*, Barcelona, Serbal, 1996, Págs.101-102.



Así, Adán y Eva están cómodamente instalados en el Paraíso, un lugar donde, según el Génesis, nacía toda clase de árboles hermosos a la vista y de frutos suaves al paladar. En medio de este Jardín plantó Dios el árbol de la vida y el árbol de la ciencia del bien y del mal. De este lugar de delicias salía un río que regaba el paraíso y que se dividía en brazos.

*Uno se llamaba Fisón, y es el que circula por todo el país de Hevilat, en donde se halla el oro. El oro de aquella tierra es finísimo: allí se encuentra el bedelio y la piedra cornelina. El nombre del segundo río es Gehón: éste es el que rodea toda la tierra de Etiopía. El tercer río tiene por nombre Tigris: éste va corriendo hacia los Asirios. Y el cuarto río es el Eúfrates<sup>13</sup>.*

Aunque las Escrituras no hacen referencia a ello, los cuatro ríos se representaron fluyendo hacia los cuatro puntos cardinales<sup>14</sup>.

Adán y Eva sólo recibieron una prohibición: no comer del árbol de la Ciencia del Bien y del Mal. Leemos en el Corán:

*Dijimos: "Adán: Habita tú, con tu mujer, el Paraíso, pero no os acerquéis a este árbol, pues seríais injustos"<sup>15</sup>.*

## **La Tentación y el Pecado Original**

*La Tentación:*

Pero Eva seducida por la astucia de Satán, transformado en serpiente, coge el fruto prohibido y se lo ofrece a Adán.

---

<sup>13</sup> Génesis, 2, 10 -14.

<sup>14</sup> Giorgi, R., *Ángeles y demonios*, Barcelona, Electa, 2004, Pág. 24.

<sup>15</sup> Sura, 2, 33-35.

*Empero la serpiente era astuta, más que todos los animales del campo que Jehová Dios había hecho; la cual dijo a la mujer: ¿Conque Dios os ha dicho: No comáis de todo árbol del Huerto? Y la mujer respondió a la serpiente: Del fruto de los árboles del huerto comemos mas del fruto del árbol que está en medio del huerto dijo Dios: No comeréis de él, ni le tocaréis, porque no muráis. Entonces la serpiente dijo a la mujer: No moriréis; Mas sabe Dios que el día que comiereis de él, serán abiertos vuestros ojos, y seréis como dioses sabiendo el bien y el mal. Y vio la mujer que el árbol era bueno para comer, y que era agradable a los ojos, y árbol codiciable para alcanzar la sabiduría; y tomó de su fruto, y comió; y dio también a su marido, el cual comió así como ella<sup>16</sup>.*

Aquí nos encontramos dos temas recurrentes en todas las mitologías:

- El Mal: la serpiente, Satán
- El Árbol

**El Mal, el Demonio.** Él fue en un tiempo el más poderoso de los serafines. Se le conoce por diferentes nombres: Satán, Lucifer, Belcebú... Es normal que este príncipe de la mentira se esconda detrás de tantos nombres<sup>17</sup>.

Satán se asimila a una gran cantidad de deidades antiguas. Tiene los cuernos, las piernas peludas, las pezuñas y el extraordinario falo de la antigua y lasciva deidad de los bosques: Pan. Conocido también como "Jefe de los demonios" es la gran serpiente con doce alas que arrastró consigo el sistema solar y la misma que tentó a Eva.

Lucifer, El Portador de la Luz, el Dragón del Alba, el Hijo de la Mañana, en una época fue considerado el más grande de los ángeles, el favorito de Dios. Pero fue asimismo el primero que se apartó de Él.

---

<sup>16</sup> Génesis, 3, 1-6.

<sup>17</sup> Godwin,; M., *Ángeles, una especie en peligro de extinción*, Barcelona, Robinbook, 1991, Págs. 102 104.

Belcebú, “el Señor de las Moscas”, tiene el dominio del infierno.

La iconografía del demonio es muy variada, aunque presenta algunos rasgos constantes: cuernos, garras, alas de murciélago y facciones bestiales. También pueden adquirir la forma de ciertos animales fabulosos: el dragón, el macho cabrío, la serpiente... con esta última forma se le apareció a Eva.

**El árbol** es uno de los símbolos fundamentales y más extendidos en todas las culturas. Representa el eje y el centro místico del cosmos y es el elemento de conjunción entre el mundo subterráneo (las raíces), el terrenal (el tronco) y la dimensión celeste (la copa) Se asimila a la escalera o la montaña como símbolos de la realización más generalizada de los “tres mundos”. El árbol es la imagen de la vida en su totalidad. Por esta razón es venerado en casi todos los pueblos del mundo. El árbol del que nos habla la Biblia tiene su origen en Persia, donde la iconografía representa al árbol de la vida flanqueado por dos animales enfrentados. Sobre la naturaleza de este árbol no nos dice nada el Génesis. A lo largo de la historia se han dado diversas versiones; desde una higuera, alegando que, cuando Adán y Eva tomaron conciencia de su desnudez, se confeccionaron cinturones con hojas de higuera, pasando por una vid o un naranjo, hasta, por último, el manzano, el más popular en nuestro país. El árbol del paraíso solo se llama manzano en la traducción latina; en la versión griega de los Setenta<sup>18</sup> es una higuera. La tradición occidental, ha asignado a la manzana el título de “fruto prohibido” por excelencia y, consiguientemente, símbolo de pecado.

*Como forma casi esférica, significa una totalidad. Es símbolo de los deseos terrestres, de su desencadenamiento. La prohibición de comer manzanas venía por eso de la voz suprema, que se opone a la exaltación de los deseos materiales. El intelecto, la sed de conocimientos es –como sabía Nietzsche- una zona sólo intermedia entre la de los deseos terrestres y la de la pura y verdadera espiritualidad.<sup>19</sup>*

---

<sup>18</sup> Se llama así la traducción en griego de la Biblia, hecha en Alejandría entre los siglos IV y II a. C.

<sup>19</sup> Cirlot, J. E. *Diccionario de los símbolos*, Barcelona, Labor, 1991, Pág.297.

### *El Pecado:*

Al comer del árbol prohibido caen en el pecado. Así, al sopesar los riesgos y los posibles beneficios, Eva tomó la primera decisión de carácter moral en la historia: comió del fruto y lo compartió con el varón; sus ojos se abrieron pero no vieron a los dioses sino su propia desnudez, su temor y su desamparo. Dios los increpó por su falta pero, en vez de imponerles la muerte inmediata, los expulsó del jardín del Edén. Pero antes de su expulsión se enfrentan a Dios.

*Y fueron abiertos los ojos de entrambos, y conocieron que estaban desnudos: entonces cosieron hojas de higuera y se hicieron delantales. Y oyeron la voz de Jehová Dios que se paseaba en el huerto al aire del día: y escondióse el hombre y su mujer de la presencia de Jehová Dios entre los árboles del huerto. Y llamó Jehová Dios al hombre, y le dijo ¿Dónde estás tú? Y él respondió: Oí tu voz en el huerto, y tuve miedo, porque estaba desnudo; y me escondí. Y dijole: ¿Quién te enseñó que estabas desnudo? ¿Has comido del árbol que yo te mandé no comieses? Y el hombre respondió: La mujer que me diste por compañera me dio del árbol, y yo comí. Entonces Jehová Dios dijo a la mujer: ¿Qué es lo que has hecho? Y dijo la mujer: La serpiente me engañó, y comí. Y Jehová Dios dijo a la serpiente: Por cuanto esto hiciste, maldita serás entre todas las bestias y entre todos los animales del campo; sobre tu pecho andarás, y polvo comerás todos los días de tu vida: Y enemistad pondré entre ti y la mujer, y entre tu simiente y la simiente suya; esta te herirá en la cabeza, y tu le herirás en el calcañar. A la mujer le dijo: multiplicaré en gran manera tus dolores y tus preñeces; con dolor parirás los hijos; y tu marido será tu deseo, y él se enseñoreará de ti. Y al hombre dijo: Por cuanto obedeciste a la voz de tu mujer, y comiste del árbol del que te mandé diciendo, No comerás de él; maldita será la tierra por amor de ti; con dolor comerás de ella todos los días de tu vida; Espinos y cardos se producirán, y comerás hierba del campo; En el sudor de tu rostro comerás el pan hasta que vuelvas a la tierra; porque de ella fuiste tomado. Y llamó al hombre el nombre de su mujer, Eva; por cuanto ella era madre de todos los vivientes<sup>20</sup>.*

---

<sup>20</sup> Génesis, 3, 6-20.

Así, como causa de este pecado, todos los males caen sobre la humanidad: El dolor, la enfermedad y el peor de todos ellos, la muerte. El hombre ha perdido la inmortalidad. Por esta causa se le ha atribuido a Eva, y por ende a las demás mujeres, ser la causante de tan importante pérdida. El componente femenino de la unidad humana arrastra al mal, fatalmente, al componente masculino.<sup>21</sup> Se convierte así en la causa del primer pecado. Eva, y luego Adán, desobedecen a Dios incitados por Satán y desde ese momento la raza humana está expuesta al poder del diablo, del mal y... los males se extendieron por la tierra.

Esto nos recuerda el mito de Pandora. Zeus irritado por el robo del fuego llevado a cabo por Prometeo (quien también desobedece a los dioses) mandó un castigo para él y para los hombres. Así nos lo cuenta Hesiodo en los *Trabajos y días*:

*(...) Al punto el ilustre cojo, según las ordenes del Crónida, modeló de la tierra un ser semejante a una ilustre doncella y la diosa Atenea, de ojos garzos, la ciñó y embelleció; las divinas Gracias y la soberana Persuasión colocaron en torno a su cuello áureos collares y con primaverales flores la coronaron las Horas la hermosa cabellera; y después el mensajero Argifonte tejó en su pecho mentiras, palabras seductoras y voluble carácter por voluntad del resonante Zeus (...) y llamó a esta mujer Pandora, porque todos los que habitaban en las moradas olímpicas le dieron un don, sufrimiento para los hombres, comedores de pan (...) Antes vivían sobre la tierra las tribus de los hombres sin males, sin arduo trabajo y sin dolorosas enfermedades que dieron destrucción a los hombres. Pero la mujer, quitando con la mano la gran tapa de la jarra, los esparció y ocasionó penosas preocupaciones a los hombres (...)*<sup>22</sup>.

Pandora al abrir la caja, como Eva al comer la manzana, esparció por el mundo la vejez, la fatiga, el vicio, la locura, la enfermedad y la pasión. Todos ellos salieron de aquel cántaro y atacaron a toda la raza de los mortales.

---

<sup>21</sup> Revilla, F., *Diccionario de iconografía y simbología*. Madrid. Cátedra. 1999.

<sup>22</sup> Hesiodo, *Teogonía. Trabajos y días. Escudo. Certamen*, Madrid, Alianza, 2003, Págs. 78-79.

Otra fuente de la caída del hombre, como la relatada en el Génesis, es la del mito acadio de Adapa. Adapa, hijo de Ea, el dios de la sabiduría babilonio, fue inducido a rechazar la comida y la bebida de la muerte. Pero, ante un cambio, se equivoca y rechaza los de la vida. Así se nos presenta Adapa como el origen de las enfermedades y de la muerte para los hombres.

Otra fuente de la caída del hombre es un antiguo mito persa. Meshia y Meshiana viven al principio solamente de frutos, pero luego el demonio Arriman los induce a negar a Dios. Pierden su pureza, derriban árboles, matan animales y cometen otras maldades.

Como nos dice G.S. Kirk:

*El motivo de la elección entre la mortalidad e inmortalidad es corriente en todo el mundo, con la elección equivocada por parte de los hombres por insensatez, codicia o simplemente accidente. En otros relatos, por ejemplo en diversas versiones amerindias, algún animal le arrebató al hombre la oportunidad de conseguir la vida eterna, y, de hecho, un motivo similar de cuento popular- pues tal se puede considerar – aparece en la epopeya de Gilgamesh, en la que una serpiente hurta la planta de la juventud<sup>23</sup>.*

## **La Expulsión del Paraíso**

*Y Jehová Dios hizo al hombre y su mujer túnicas de pieles, y vistiólos. Y dijo Jehová Dios: He aquí el hombre es como uno de Nos sabiendo el bien y el mal: ahora, pues, porque no alargue su mano, y coma, y viva para siempre: Y sacolo Jehová del huerto del Edén para que labrase la tierra de que fue tomado<sup>24</sup>.*

---

<sup>23</sup> Kirk, G.S., *El Mito*, Barcelona, Piados, 1999, Pág. 133.

<sup>24</sup> Génesis 3, 21-24.

En este párrafo volvemos a encontrarnos con una simbología ancestral, los querubines, a la entrada del paraíso, primeros ángeles que aparecen en la Biblia; se asocian con los Karibú que fueron los terribles guardianes de los templos y palacios de Sumer y Babilonia<sup>25</sup>. Durante su cautiverio en Babilonia los hebreos debieron de conocer a estos fabulosos seres alados que se encontraban en las entradas de los lugares sagrados. Estos se encuentran en todo el oriente próximo y, como ya hemos dicho anteriormente, deidades aladas custodiaban ya un Árbol asirio de la Vida Eterna. No es de extrañar pues que los hebreos se apropiasen del árbol y sus custodios, trasportándolos al Edén.

Milton en su *Paraíso Perdido* nos da la siguiente y maravillosa versión de este acontecimiento:

*...Cómo anunciaba el Todopoderoso  
su soberano arbitrio desde el trono:  
"Hijos, cual si uno de nosotros fuera,  
El hombre ha llegado a conocer  
El bien y el mal, ya que comió la fruta  
Prohibida; dejemos que se ufane,  
Pues, de la ciencia del bien que ha perdido  
Y del mal que ha ganado, más feliz  
Si le hubiera bastado conocer  
El bien solo, y de ningún modo el mal.  
Ahora, sufre se arrepiente y ruega  
Contrito, efecto en él de mis impulsos;  
Que por más que le aflijan, bien conozco*

---

<sup>25</sup> Godwin, M., *Op. Cit.*, Pág. 26.

*Cuán voluble y vano es su corazón,  
Al quedar así mismo abandonado.  
A fin de que con mano más osada  
No alcance, pues, ahora, y también coma  
Del Árbol de la Vida y viva siempre,  
O sueñe al menos que siempre vivirá,  
Decreto arrojarle de este jardín  
Para que labre la tierra de donde  
Fue sacado, más adecuado suelo.*

*A ti, Miguel, te encargo del mandato;  
Lleva contigo de los querubines  
Selección de flamígeros guerreros,  
No sea que el Demonio se decida  
A proteger al hombre o a invadir  
Dominios no ocupados y levante  
Algún disturbio nuevo. Date prisa,  
Y arroja sin piedad del Paraíso  
De Dios a la pareja pecadora,  
A los profanos saca del terreno  
Sagrado, y anúnciales a ellos  
Y a sus hijos su perpetuo destierro.  
Sin embargo, para que no desmayen*



*Al oír la sentencia rigurosa,  
pues los veo humillados y llorando  
Por su infracción, oculta tu terror.  
Si obedecen pacientes tu mandato  
No los despidas de allí sin consuelo;  
Revela a Adán lo que va a suceder  
En el futuro como yo te inspire;  
Recuérdale mi alianza renovada  
Con el linaje nacido de mujer;  
Y, aunque afligidos, arrójalos en paz;  
Y por el lado Este del jardín  
Do la entrada desde el Edén es fácil,  
Monta de querubines una guardia  
Y amplia ondee la llama de una espada  
Que asegure de lejos todo acceso,  
Y cierre el paso al Árbol de la Vida;  
Para que el Paraíso no resulte  
Un recinto de espíritus malignos,  
Y todos mis árboles sean presa  
De aquellos que puedan robar sus frutos  
Para engañar al hombre nuevamente.”  
Callóse; y el Arcángel se prepara  
Al rápido descenso, y con él lleva  
La fúlgida y vigilante cohorte...<sup>26</sup>.*

---

<sup>26</sup> Milton, J. *El Paraíso perdido* (1674) Madrid, Cátedra, 2001, Págs. 448-449.

El hombre ha perdido irremediablemente el Paraíso quedando fatalmente encadenado a la tierra árida, pero queda la esperanza de encontrarlo en el fin de los días:

*"...Aunque por culpa mía se ha perdido*

*Todo, se me ha otorgado este favor,*

*Si bien que inmerecido, que de mi*

*Nacerá el linaje Prometido*

*Que ha de venir a restaurarlo todo."*

*De este modo habló nuestra madre Eva,*

*Y Adán la escuchó muy complacido,*

*Aunque no contestó; puesto que ya*

*El Arcángel se hallaba cerca de ellos,*

*Y del otro collado descendían*

*Los querubines en espectacular*

*Ordenación hacia sus puestos fijos;*

*Se deslizaban como meteoros*

*Sobre el suelo, como la vespertina*

*Niebla del río sobre el pantanal*

*Se desliza y abate con presteza*

*Tras los pasos del labrador que vuelve*

*Camino del hogar. Blandida en alto,*

*Avanza ante ellos fulminante*

*Como un cometa la espada de Dios;*

*Que con el tórrido ardor que desprendía,  
Y el vapor que exhalaba cual si fuera  
El aire polvoriento de la Libia,  
Empezó a agostar este templado  
Clima (...) <sup>27</sup>.*

El Paraíso va a quedar pues cerrado a los hombres quienes desde ese momento se enfrentan al vacío que conlleva la pérdida de la inmortalidad. Sobre este tema los mitos son unánimes: los dioses no habían creado al hombre mortal. El primer hombre o la primera pareja humana fueron creados inmortales y, es sólo a partir de una falta humana o de un malentendido, cuando pierden su inmortalidad.

*(...) el Ángel dirigente  
De la mano cogió a nuestros padres  
Que lentos caminaban, y llevolos  
Directamente a la puerta oriental,  
Y risco abajo con toda presteza  
Hasta el llano que a su pie yacía,  
Y desapareció. Ellos volvieron  
Su mirada hacia el Este del Paraíso,  
Y contemplaron la que había sido  
Hasta entonces su morada feliz,  
Bajo la onda de la llameante espada,  
Y la puerta cubierta de terribles*

---

<sup>27</sup> Milton, J., *El Paraíso perdido* (1674) Madrid, Cátedra, 2001, Págs. 507-508.

*Semblantes y de centelleantes armas.  
Derramaron como era natural,  
Unas lágrimas, que pronto se secaron;  
El Mundo se extendía frente a ellos  
Para escoger su mansión de reposo,  
Mientras la Providencia era su guía.  
Cogidos de la mano y con paso  
Incierto y tardo, a través de Edén,  
Emprenden su solitario camino<sup>28</sup>.*

Y desde entonces el hombre ha estado solo.

---

<sup>28</sup> Milton, J. *El Paraíso perdido* (1674) Madrid, Cátedra, 2001, Págs. 507-508.





3.2.1.2.-de la praxis: **Adán y Eva I**

#### A) FICHA TÉCNICA

Título: ..... Adán y Eva I.

Técnica: ..... Mixta sobre tabla.

Dimensiones: ..... Díptico 150 x 75 cm. ( c/u )

Año: ..... 1993.

Colección: ..... Particular.

Exposiciones: ..... 1994      Colegio de arquitectos. Cádiz.

## B) ESTUDIO FORMAL

En este cuadro en forma de díptico presento, en la tabla izquierda a nuestros primeros padres en el momento inmediatamente posterior al de haber comido el fruto prohibido y, en la segunda, el Paraíso que han perdido. Esta forma de mostrarlo hace que se diferencien claramente las escenas, la parte izquierda la ocupa Adán y Eva y la derecha el Jardín del Edén.

El cuadro izquierdo, Adán y Eva, está cubierto en su totalidad por una tela de terciopelo brocado de color casi magenta; sólo en el centro del mismo se ha recortado y retirado la tela en forma de manzana. El hueco, que se produce al quitar el tejido, ocupa un poco menos de las dos terceras partes del cuadro y en él aparecen representadas las figuras de Adán y Eva con la serpiente. El hombre y la mujer están de pie enfrentados e inmóviles; sólo la serpiente sinuosamente los envuelve y va sigilosamente avanzando hacia la parte superior de la manzana. El color de la escena es negro y gris, en contraposición al magenta brillante y luminoso que el terciopelo da al resto del cuadro. El centro de atención está claramente definido por el hueco en forma de manzana ya que éste crea un punto de atracción muy fuerte hacia el cual el ojo del espectador se dirige irremediabilmente.

En el cuadro derecho, el Paraíso, la representación está hecha a modo de lápida conmemorativa; nos narra, con una lectura lineal, cómo eran los animales que habitaban el Edén. Así, tenemos en la parte superior y, sistemáticamente ordenadas, las aves; en la parte central, que ocupa una mayor superficie, los animales terrestres, también claramente ordenados por filas y entre los que encontramos algunos seres fabulosos; y, por último, al final y en procesión sistemática, los peces que ocupan tres hileras. A lo largo del cuadro y de forma sistemática se ven repartidas manzanas, realizadas con la misma tela de terciopelo brocado que cubre el otro cuadro que compone este díptico. Los colores generales de la escena son verdes y azules ya que dichos tonos son los que, mayormente, hacen referencia a la vegetación.



### C) ANÁLISIS SIMBÓLICO

He concebido este cuadro en forma de díptico ya que he querido acentuar la diferenciación de los contrarios: la luz y las tinieblas, el bien y el mal. He representado esta dualidad por la misma configuración de la obra y por la utilización del binomio positivo- negativo. Así, el cuadro de la izquierda representa lo negativo, las tinieblas. Al recortar la forma de la manzana en la tela y dejar su hueco, no sólo he querido simbolizar que ésta ya ha sido arrancada del árbol y probada; lo que nos ofrece este espacio va más allá, es la huella del fruto prohibido. Al retirar la tela he sustraído la forma dejando el contorno, creando así un espacio negativo.

Por comer del árbol de la Ciencia del Bien y del Mal el hombre ha pecado y se ha producido un efecto contrario al esperado; no serán como dioses, como les prometió la serpiente, sino que serán expulsados del Paraíso a la árida tierra. Esta huella producida al sustraer la manzana simboliza lo negativo, nos introduce en un mundo gris y desconocido; por ello, este espacio es un gran hueco, que actúa a modo de túnel por el que deben de pasar Adán y Eva, quienes al introducirse a través de él entran en un mundo sombrío y frío dejando atrás el Paraíso, aquí simbolizado por la rica tela de terciopelo, de color brillante y alegre, que con los dibujos que produce el brocado nos recuerda al Jardín de las Delicias que han dejado atrás al pasar el túnel.

El cuadro de la derecha representa lo positivo, la luz. Este efecto lo he querido poner de manifiesto con las manzanas que aquí son tangibles, confeccionadas con la misma tela de terciopelo que cubre el cuadro de la izquierda, por ello hacen referencia, por color y textura, al Paraíso y también muestran la forma en positivo, al presentarse la manzana en su totalidad tal y como debía de permanecer. Las tonalidades verdes y azules nos recuerdan el vergel y la tranquilidad que allí se debía respirar. Para acentuar aún más esa sensación de remanso de paz me he basado en una composición estática, en la que parece haberse detenido el tiempo.

### El cuadro de la izquierda: Adán y Eva

Las figuras de Adán y Eva aparecen en el interior del hueco con forma de manzana; están de pie enfrentados y sin atreverse a hablar ni a moverse porque en este momento se han dado cuenta de su desnudez, no saben que hacer y permanecen inmóviles, escondidos:

*Entonces el Señor Dios llamó a Adán y díjole: ¿Dónde estás? El cual respondió he oído tu voz en el paraíso y he temido y llenándome de vergüenza porque estoy desnudo, y así me he escondido*<sup>29</sup>.



---

<sup>29</sup> Génesis, 3, 9.

Sólo la serpiente sale victoriosa, rodeando al hombre y a la mujer escapa en sinuoso ascenso, dejando la escena; su misión ya ha sido cumplida. Adán y Eva, todavía desnudos, atónitos ante lo que han hecho no saben qué hacer. La escena es gris y desoladora ya que, como dice Kandinsky<sup>30</sup>, el gris es insonoro e inmóvil, es la inmovilidad desconsolada. Cuanto más oscuro es el gris tanto más predomina la desesperanza y se acentúa la asfixia. Por eso, he querido dar la sensación de que el gris oscuro va entrando paulatinamente en este lugar de abajo hacia arriba, así la negra sierpe en su recorrido va introduciendo la oscuridad que va ascendiendo a la vez que ella; esto nos hace intuir que, cuando acabe su ascenso, y la última parte de su cola haya desaparecido, las tinieblas envolverán el mundo y el jardín del Edén quedará definitivamente cerrado para el hombre. Adán y Eva han perdido irremediablemente el Paraíso.

La serpiente simboliza a Satanás y es negra porque negro es el color de la muerte; muerte que ha quedado introducida en el mundo desde que el hombre probó el fruto prohibido ya que, en ese mismo instante, perdió la inmortalidad.

Con la tela de terciopelo brocada sugiero las riquezas del Paraíso, este tejido siempre ha sido asociado al lujo y a las comodidades que ofrece una vida placentera y confortable, como era la que se vivía en el Edén. El color que he escogido para este paño pertenece a la gama de los rojos y con ello hago alusión al ángel que con una espada de fuego colocó Dios a la entrada del jardín:

*Y desterrando a Adán, colocó Dios delante del paraíso de las delicias un querubín con espada de fuego, el cual andaba alrededor para guardar el camino que conducía al árbol de la vida*<sup>31</sup>.

El Paraíso, al quedar resguardado por esa espada de fuego, sólo nos deja ver unos reflejos rojos producidos por esta, obligándonos a intuir lo que habría en su interior, de ahí la elección del color.

---

<sup>30</sup> Kandinsky, W., *Op. Cit.*, 1977.

<sup>31</sup> Génesis, 3, 24.

### El cuadro derecho: el paraíso

El Paraíso aquí representado es aséptico y, como he dicho antes, está concebido a modo de lápida conmemorativa. He querido mostrar un Paraíso en el que la imagen parece que se ha congelado; todo está inmóvil. El orden existente y la distribución lineal e hierática producen una sensación de irrealidad, de ensueño, de algo que ha podido existir pero que, en el momento que se cerró al hombre, se detiene ante el tiempo. Las aves del cielo permanecen ordenadamente en el lugar que les corresponde; los animales estáticos parecen esperar la orden de avanzar y los peces flotan sin nadar. Con todo esto he pretendido hacer una descripción de lo que pudo ser el Edén y de lo que pudo ser tras la salida del hombre de él, una vez que Dios lo cerrara a toda la raza humana y en cuyo instante se paró, congelándose (las manzanas actúan a modo de señal de prohibición).



El fruto prohibido nos recuerda, insistentemente y debido a su distribución por toda la superficie, que por su ingesta el hombre perdió el Paraíso. Por ello las manzanas están flotando delante de él, con un color brillante y apetitoso, haciendo que el resto de la composición quede en un segundo plano, más alejado ya que inalcanzable. Esto lo pongo de manifiesto al utilizar tonos más fríos como son los verdes, que no sólo nos recuerdan al vergel sino que, como dice Kandinsky<sup>32</sup>, el verde es el color más tranquilo y estático que existe; no se mueve en ninguna dirección, no tiene ningún matiz ya sea de alegría tristeza o pasión. La ausencia constante de movimiento es una cualidad que actúa benéficamente sobre los hombres y las almas cansadas por eso el hombre nunca ha dejado de buscar el Paraíso.



---

<sup>32</sup> Kandinsky, W., *op. Cit.*, 1977.



*3.2.1.3.-de la praxis: Adán y Eva II*

#### A) FICHA TÉCNICA

Título: ..... Adán y Eva.

Técnica: ..... Mixta sobre tabla.

Dimensiones: ..... Díptico 150 x 30 cm. ( c/u )

Año: ..... 1994.

Colección: ..... Particular.

Exposiciones: . 1994 "Adán y / o Eva". Museo Cruz Herrera. La Línea de la *Concepción*.  
Cádiz.

## B) ESTUDIO FORMAL

Adán y Eva. Este cuadro lo realicé para participar, tras la invitación que recibí de Manolo Alés, en la exposición *Adán y / o Eva* exposición conmemorativa de la apertura de la sala de exposiciones del museo Cruz Herrera. Como dice Bernardo Palomo en el texto del catálogo, *Ahora, para celebrar un lustro de pasional ilusión, nos encontramos con los sugerentes atractivos de la exposición "Adán y / o Eva" donde se conjugan las emociones que circundan el proceso de la creación y esos especiales protagonistas de aquella otra "creación", así nació este cuadro sobre Adán y Eva.*

Este cuadro está concebido como díptico; cada figura tiene su espacio propio al estar representadas en soportes independientes quedando, de esta forma, escindida la composición.

El cuadro izquierdo, Adán: esta figura aparece representada de pie y ocupa la mitad izquierda de la composición, pero no se muestra en su totalidad ya que la imagen está partida por un eje imaginario que forma el borde lateral izquierdo del cuadro; esta vertical actúa como el marco de una puerta por la que asoma Adán al que vemos aparecer en escena. Todo el personaje está rodeado de un semicírculo negro que lo enmarca y del que, únicamente, sale la mano en la que sujeta una rama. La parte derecha es un espacio vacío partido horizontalmente en dos partes casi iguales y claramente diferenciadas por una línea horizontal, como es la que forma el antebrazo y mano de Adán que recorre el cuadro de lado a lado y lo divide en dos mitades: la mitad superior derecha, atravesada por la rama que sujeta Adán, y la mitad inferior derecha, donde el vacío se hace más evidente, ya que sólo, en la zona más baja, aparece la manzana símbolo del pecado sobre un suelo de damero que introduce la perspectiva en el cuadro.



El cuadro derecho, Eva: la figura aparece de pie y rodeada de un semicírculo negro que parte la composición en dos zonas claramente diferenciadas, derecha e izquierda, al igual que ocurre con el cuadro de Adán. La imagen, de la que se intuye más que se ve, aparece por la derecha de la escena; sólo la mano se atreve a avanzar y sale tímidamente del círculo para sujetar una rama. La zona izquierda, blanca y más vacía, tiene dos partes claramente diferenciadas. Estas dos mitades surgen al producirse en el centro del cuadro la intersección de la rama que sujeta Eva con la cola de la serpiente; en ella, mano, cola y rama crean un punto de atención de gran fuerza y tensión, que divide la composición en dos mitades la superior y la inferior. La mitad superior izquierda está ocupada en su parte más baja por la rama que sujeta Eva, siguiendo después un vacío que sólo será roto, al final, por la cabeza de la serpiente, que surge de detrás del semicírculo negro e irrumpe en la composición. En la parte inferior, la cola de la serpiente cierra la composición por la izquierda. Un suelo blanco y una planta nos dan una referencia espacial.

### C)ANÁLISIS SIMBÓLICO

#### **ADÁN Y EVA**

Este cuadro es un homenaje a Durero, ya que las figuras están basadas en los cuadros de Adán y Eva que este artista pintó en 1507 y que en la actualidad se encuentran en el museo del Prado.

La escena representa a nuestros primeros padres después de haber comido del fruto prohibido.

Adán y Eva disfrutaban del Paraíso, vivían en paz y armonía en ese exuberante y placentero jardín, sólo tenían una prohibición hecha por Dios: no debían comer del árbol de la Ciencia del Bien y del Mal. La imagen que nos ocupa corresponde al momento de después de comer del fruto prohibido, por eso no existe vestigio alguno de jardín, ya que la consecuencia directa de este hecho fue la pérdida del Paraíso. La oscuridad, como contraposición de la luz, rodea a ambas figuras; el hombre ha perdido la inmortalidad y los males asolarán al mundo, la enfermedad, la vejez, el trabajo, la locura... un gran halo negro se cierne sobre la humanidad, aquí esto queda representado por el semicírculo negro que rodea a ambas figuras.



Pero también he querido representar la creación, ya que en muchas culturas ésta aparece simbolizada como el Gran Huevo Cósmico, el Huevo Primordial, de donde evolucionó el mundo. Si invertimos los cuadros, es decir, si colocamos el derecho en el lugar del izquierdo y viceversa, formamos un gran huevo, imagen que establece una analogía entre el macrocosmos y el microcosmos. Nos dice Maclagan, en su libro *Los mitos de la creación*:

*En la cosmogonía órfica, por ejemplo, el huevo de plata del cosmos dio origen a una figura ambigua:*

*Cuando el Tiempo y la Necesidad gimiente*

*abrieron el antiguo huevo*

*de él surgió el Amor primer nacido*

*fuego en los ojos*

*teniendo dos sexos*

*Eros glorioso*

*padre de la Noche inmortal*

*devorada por Zeus y devuelta después...*

*Del huevo surgen los contrarios, la luz y las tinieblas, lo masculino y lo femenino, el amor y la enemistad: acciones y reacciones que dan vida en el tiempo, espacio y características a todo el mundo creado*<sup>33</sup>

---

<sup>33</sup> Maclagan, D., *Los mitos de la creación*, Madrid, Debate, 1994, Pág. 16.

Así, con los cuadros cambiados se hace patente la referencia al huevo cósmico. Adán y Eva encarnan los opuestos. Este juego de posiciones, de la situación de los cuadros, es debido a que tal como están compuestos parece, en un primer momento, que pueden colocarse primero Eva y a continuación, Adán ya que los semicírculos tienden a ser visualmente completados. Así se configuraría el huevo símbolo de la creación, el círculo emblema de lo absoluto. Pero he querido representar las dos mitades separadas irremediablemente y sin posibilidad de unión. El huevo se ha escindido, el hombre y la mujer ya han sido creados y, al pecar, han roto el círculo, lo perfecto; como dice Federico Revilla<sup>34</sup>, en cuanto a signo de la unidad primigenia, el círculo llega a ser también símbolo de la divinidad misma; evoca la perfección, la indiferenciación, la eternidad, el cielo. Así, al comer del fruto prohibido, el hombre ha fracturado este círculo irrevocablemente; tiene que salir del jardín del Edén, gran burbuja, donde vivía protegido debiendo enfrentarse al mundo, a lo desconocido. De ahí la composición: el hombre y la mujer inmersos en el negro y, fuera de ellos, el blanco, el infinito.



<sup>34</sup> Revilla, F., *Diccionario de iconografía y simbología*, Madrid, Cátedra, 1999.

El blanco es el símbolo de un mundo donde han desaparecido todos los colores como cualidades y sustancias materiales, tal como nos dice Kandinsky<sup>35</sup>, y aquí lo aplico. Ese mundo está por encima de nosotros y de allí nos viene un gran silencio, que representado materialmente, parece un muro infranqueable e infinito. El blanco actúa sobre nuestra alma como un gran silencio absoluto, pero es un silencio que no está muerto sino lleno de posibilidades:

*El blanco suena como un silencio que de pronto puede comprenderse.*

*Es la nada juvenil o, mejor dicho, la nada anterior al comienzo, al nacimiento. Quizás la tierra sonaba así en los tiempos de la era glacial.*

*El negro suena interiormente como la nada sin posibilidades, como la nada muerta después de apagarse el sol, como un silencio eterno sin futuro y sin esperanza<sup>36</sup>.*

Así el blanco es el color de la alegría pura y de la pureza inmaculada, y el negro el color de la más profunda tristeza y símbolo de la muerte. Por eso he utilizado estos colores; el negro envuelve al hombre que ha perdido la inmortalidad porque la muerte ha hecho su aparición en el mundo, pero la oscuridad no lo ha cubierto, sólo queda la luz, el blanco, como símbolo de un mundo donde han desaparecido los colores. Hemos perdido el Paraíso multicolor. Aquí nos adentramos en ese mundo blanco y silencioso que está por encima de nosotros y que, como dijo Kandinsky, no está muerto sino lleno de posibilidades.

---

<sup>35</sup> Kandinsky, W., *De lo espiritual en el arte*, Barcelona, Barral, 1972.

<sup>36</sup> Kandinsky, W., *Op. Cit.*, Pág. 86.

He querido poner entre los cuadros una separación de unos 17 centímetros con la que quiero hacer referencia al tronco del árbol de la Ciencia del Bien y del Mal ya que este árbol, en la mayoría de las representaciones clásicas, aparece entre Adán y Eva. He dejado este hueco para que intuyamos su existencia pues, al salir del Paraíso, Dios lo ocultó para que no lo viéramos:

*Echó, pues, fuera al hombre, y puso al oriente del huerto de Edén querubines, y una espada encendida que se revolvía a todos los lados, para guardar el camino del árbol de la vida*<sup>37</sup>.

Así, yo he reservado para él un lugar en la composición, pues aunque no lo podamos ver, porque está oculto a la mirada de los mortales, podemos imaginarlo.

El cuadro izquierdo: Adán

La figura de Adán, todavía desnudo, se asoma por la izquierda; adelanta la mano en la que sujeta una rama con la que parece querer tapar su desnudez. La manzana está sobre el suelo, caída.

He representado la figura de Adán de pie, en actitud serena y meditativa; no está completa y parece que no se atreve a entrar en la escena; el motivo es que acaba de perder el Paraíso y debe abandonarlo; ello le asusta y de ahí que parezca que no se decide a dar el paso, a cruzar el umbral. Adán trae consigo al mundo terreno, sobre todo, la pérdida de la inmortalidad, la muerte:

*En el sudor de tu rostro comerás el pan hasta que vuelvas a la tierra; porque de ella fuiste tomado: pues polvo eres y al polvo serás tornado*<sup>38</sup>.

---

<sup>37</sup> Génesis 3, 21-24.

<sup>38</sup> Génesis, 3, 19.



Por eso Adán aparece rodeado del negro que simboliza la oscuridad, la muerte; pero si avanza alcanzará el blanco símbolo de la luz. Y, así, con esta dualidad negro-blanco hago referencia a la oposición luz- tinieblas, el bien y el mal, a la que el hombre tendrá que hacer frente a lo largo de su vida. La luz<sup>39</sup> ha sido comúnmente símbolo del conocimiento, la certeza o la ciencia. De esta manera, Adán, como representante de toda la humanidad, debe de dar ese paso hacia ella.

La rama que sujeta Adán es un símbolo<sup>40</sup> de esperanza, ya que se ha tomado como tal a partir de su mención como prueba del descenso de la inundación diluvial. Con ella puede tapar su desnudez; pero también he querido que nos la muestre y que lo haga con delicadeza, como lo hace por la forma de asirla, ya que la esperanza es algo frágil y fácil de olvidar.

La manzana es símbolo del fruto prohibido por excelencia y, en consecuencia, símbolo del pecado. Aquí la he representado caída en el suelo, tras haber sido probada por Adán y, roja, como la más desatadora de las pasiones.

El suelo de damero nos introduce en el mundo civilizado al ser un referente arquitectónico hacia el que está dando el primer paso Adán al salir del Paraíso.

---

<sup>39</sup> Revilla, F., *Op. Cit.*, 1999.

<sup>40</sup> Revilla, F., *Op. Cit.*, 1999.

### El cuadro derecho: Eva

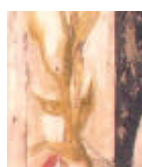
La figura de Eva, todavía desnuda, se asoma por la derecha, pero de ella vemos menos cuerpo que del de Adán. Ha sido engañada por la serpiente y es la primera causante de la expulsión del Paraíso por lo cual la he representado en una actitud más recatada y avergonzada, como si le diese miedo salir:

*Dios dijo a la mujer: ¿Qué es lo que has hecho? Y dijo la mujer: La serpiente me engañó y comí <sup>41</sup>.*

Al igual que Adán está rodeada de negro y al igual que él puede avanzar hacia el blanco. La dualidad luz-tinieblas, el bien y el mal, van a acompañar a la humanidad desde entonces; por eso el esquema se repite, ya que Adán y Eva caminan juntos hacia su nueva vida.

La serpiente representa aquí el principio del mal; en el Génesis es este animal el que tienta a Eva. La serpiente se convierte así en Leviatán, la encarnación de las fuerzas del mal. Aquí la represento en segundo plano puesto que ya ha cumplido su misión: el fruto prohibido ha sido ya probado. Y es de color rojo porque en muchas ocasiones, se le ha dado a este color una significación infernal.

La rama que sujeta Eva tiene la misma significación que en Adán. El suelo es blanco y sobre él aparece una pequeña planta, con ella he querido representar un nuevo brote de vida que surge fuera del Paraíso, ya que Eva es, según la tradición bíblica, la que engendrará hijos de los que descienden toda la humanidad.



---

<sup>41</sup> Génesis, 3, 13.





### 3.2.2.-EL PARAISO

#### 3.2.2.1.-Introducción

Después de crear al hombre, Dios plantó un jardín paradisíaco al este de Edén.

*Luego plantó Yahvéh Dios un jardín en Edén, al oriente, donde colocó al hombre que había formado. Yahvéh Dios hizo brotar del suelo toda clase de árboles deleitosos a la vista y buenos para comer, y en medio del jardín el árbol de la vida y el árbol de la ciencia del bien y del mal. De Edén salía un río que regaba el jardín, y desde allí se repartía en cuatro brazos. El uno se llamaba Pisón: es el que rodea todo el país de Jabilá, donde hay oro. El oro de aquel país es fino. Allí se encuentra el bedelio y el ónice. El segundo río se llama Guijón: es el que rodea el país de Kus. El tercer río se llama Tigris: es el que corre al oriente de Asur. Y el cuarto río es el Éufrates<sup>1</sup>.*

Así se nos muestra el Paraíso: como un lugar delicioso y deleitoso, de paz y sosiego, en donde reina la armonía universal. En donde el hombre vivía en estado de gracia, estado que perdió por desobediencia, por una fatalidad o por un azar, dependiendo de las narraciones de las diferentes tradiciones. Pero en lo que son todas unánimes es que, desde entonces, el hombre ha sentido la añoranza de ese "Paraíso Perdido".

Pero ese Paraíso ya no se encuentra en la tierra; esa época idílica en la que los primeros hombres vivían sus sueños es solo un recuerdo, es el reverso de su triste y desoladora situación actual. Esa Edad de Oro a la que todos los hombres aspiran está ahora fuera del tiempo, por eso sólo cuando el hombre abandone el estado material que lo sujeta a este mundo entonces y sólo entonces, podrá volver a reencontrar el Paraíso, que ahora se halla en el *Más Allá*. Representa la continuidad de la vida después de la muerte; pero a él, a ese lugar de gloria, sólo tendrán acceso los bienaventurados de espíritu y corazón.

---

<sup>1</sup> La Biblia de Jerusalén, Génesis 2, 8-14.

La mayor parte de las mitologías describen un paraíso para los justos y lo hacen bajo diversos nombres: Campos Elíseos, Islas Afortunadas, del Walhalla o de la Casa de los Cánticos... Este paraíso reencontrado se llama así simplemente porque las felicidades y recompensas que aguardan a estas almas reproducen el paraíso terrestre de los primeros tiempos, o dicho de otra forma de la Edad de Oro.

El término paraíso deriva de la palabra persa *pairidaeza*, como nos dice Campbell:

*Miremos un poco más de cerca la imagen bíblica del jardín. Su nombre Edén, significa en hebreo "placer, lugar de placer", y la palabra castellana, Paraíso, proviene del persa, Pairi-, "alrededor", daeza, "muro"<sup>2</sup>.*

Así pues, el paraíso aunque se refiere a un estado de éxtasis metafísico, se representa como un jardín rodeado de un muro o muralla que, frecuentemente, se asocia con un punto geográfico concreto: una montaña muy alta, una isla de gran tamaño o una región en los límites de la tierra. Se separa del resto del mundo mediante una pared insalvable, una niebla densa o una cortina de fuego. En su interior hay un jardín de increíble belleza lleno de flores, de árboles con frutos y de animales domesticados. Los ríos llevan aguas cristalinas, miel y aceites. Allí se disfruta de juventud eterna y siempre es primavera.

Aunque cada cultura y religión muestran variaciones en la forma de describir el paraíso existen coincidencias significativas entre las versiones cristianas y musulmanas, los Campos Elíseos de los griegos, los Campos de la Felicidad de los egipcios y los distintos paraísos del hinduismo, el budismo y las religiones mesoamericanas.

---

<sup>2</sup> Campbell, J., *Los mitos. Su impacto en el mundo actual*, Barcelona, Kairós, 2001, Pág. 37.

Pero no todos los hombres entrarán en este privilegiado lugar; todas las mitólogas narran cómo sólo las almas puras lo conseguirán, ésa será su recompensa mientras que los impuros sufrirán grandes tormentos.

Las características básicas del cielo y el infierno son siempre las mismas: alegría y felicidad en el cielo y tormentos sin fin en el infierno. Cielo e infierno son polos opuestos y de algún modo complementarios.

#### El paisaje paradisíaco

Los reinos celestiales son amplios y luminosos, llenos de luz blanca o dorada. La tierra es fértil, existen bellos oasis y vergeles, praderas inundadas de flores y árboles con frutos succulentos. Los senderos son de oro, diamantes... y otras piedras preciosas. La arquitectura celestial es maravillosa, llena de gemas y oro. Existen fuentes de la juventud, manantiales de agua de la vida, lagos transparentes, ríos de leche y miel. Por sus jardines se pasean pavos reales, loros, hermosas mariposas y otros exóticos animales. Se escucha música deliciosa y dulces canciones. Los bienaventurados del reino de los cielos se deleitan con ambrosías, néctar, soma y frutos exquisitos, o se alimentan exclusivamente de las emanaciones divinas y la atmósfera está impregnada de aromas y perfumes exquisitos.

#### El paisaje infernal

El reino infernal es negro, yermo y desolador. Hay hogueras que emiten un calor sofocante; el paisaje está lleno de cráteres volcánicos, grandes abismos, valles oscuros y negros pozos. Los ríos son malolientes y peligrosos, los lagos son de fuego y los pantanos de tierras movedizas y pestilentes. Los árboles dan bayas venenosas y están cubiertos de espinas. Existen mansiones siniestras y tenebrosas, frías e inhóspitas, y el aire desprende un hedor insoportable. Hay hornos incandescentes que desprenden gases sulfúricos sobre todo el lugar. Los animales que allí viven son lobos, vampiros, reptiles... y monstruos que devoran el alma humana. Los condenados sufren el tormento del hambre y de sed insaciable.

Ya los griegos, influidos por las tradiciones orientales, comenzaron a diferenciar la morada de los muertos:

- El Averno, reino subterráneo de Hades, lugar donde las almas vagaban tristemente y no tenían posibilidad de retorno.
- Las Islas de los Bienaventurados, donde los hombres convertidos en sombras esperan la reencarnación.

Este paraíso de los griegos, llamado Campos Elíseos por Homero y los poetas, e Islas Afortunadas, por Platón y los filósofos, aparece, en un principio, como un reino muy prosaico. El hombre sufría los rigores del clima, así para él el paraíso era ante todo la promesa de un clima templado<sup>3</sup>. Así lo imagina Homero en la Odisea cuando Proteo predice a Menéalo su destino:

*(...) Por lo que a ti se refiere, ¡ oh Menelao, alumno de Zeus!, El hado no ordena que acabes la vida y cumplas tu destino en Argos, país fértil de corceles, sino que los inmortales te enviaran a los Campos Elíseos, al extremo de la tierra, donde se halla el rubio Radamantis – allí los hombres viven dichosamente, allí jamás hay nieve, ni largo invierno, ni lluvia, sino que el Océano manda siempre las brisas de Céfiro, de sonoro soplo, para dar a los hombres más fresca -, porque siendo Helena tu mujer, eres para los dioses el yerno de Zeus<sup>4</sup>.*

Muy similar es la representación del paraíso de los egipcios, en los Campos de Iaru; los Campos de la Felicidad, representaban un modo de vida que se asemejaba a lo mejor que la existencia en la tierra podía ofrecer. El muerto continuaba llevando una existencia muy semejante a la de su vida terrestre. De ahí la costumbre de embalsamar y de dotar al muerto con todos sus órganos ya que, la otra vida era una perpetuación de la vida terrenal. Éste era el paraíso egipcio, por un lado, la felicidad espiritual de vivir entre los grandes dioses, y por otro, la de entregarse a las satisfacciones materiales como comer, beber, descansar, entregarse al amor...<sup>5</sup>

---

<sup>3</sup> Lacarrière, J., *En busca de los dioses*, Madrid, Edaf, 1989, Pág. 330.

<sup>4</sup> Homero, *Odisea*, Madrid, Espasa Calpe, 1972, Págs. 46-47.

<sup>5</sup> Lacarrière, J., *Op. Cit.*, Pág. 329.

Hesiodo nos dice de un lugar reservado para los héroes, las Islas de los Bienaventurados:

*...Raza divina de héroes que se llaman semidioses, primera especie en la tierra sin límites. A estos la malvada guerra y el terrible combate los aniquilaron (...) A otros el padre Zeus, proporcionándoles vida y costumbres lejos de los hombres, los estableció lejos de la tierra. Éstos, con un corazón sin preocupaciones viven en la isla de los bienaventurados (...)»<sup>6</sup>.*

Sin embargo, Platón, no sitúa su paraíso en la tierra como Homero o Hesiodo, sino que lo hace en el cielo. El alma al contener los aspectos más vitales de una persona, una vez liberada del cuerpo, se volvía etérea y espiritual, muy próxima a lo divino y se elevaba a las alturas. El alma del justo ascendía y no se hundía en el mundo inferior. Así, el espíritu sobrevivía a la muerte y encontraba su última morada en un plano de la existencia trascendente y celestial. Este lugar, Las Islas de los Bienaventurados, se localizaba en un cielo por encima de las estrellas. Y así nos describe este lugar en el *Fedón*, lugar que posee colores, sustancias y propiedades que la asemejan a la tierra paradisíaca:

*(...) se cuenta que esa tierra en su aspecto visible, si uno lo contempla desde lo alto, es como las pelotas de doce franjas de cuero, variopinta, decorada por los colores, de los que los colores que hay aquí, esos que usan los pintores, son como muestras. Allí toda la tierra está formada por ellos, que además son mucho más brillantes y más puros que los de aquí. Una parte es purpúrea y de una belleza admirable, otra de aspecto dorado, y otra toda blanca, y más blanca que el yeso o la nieve; y del mismo modo está también adornada con otros colores, más numerosos y más bellos que todos los que nosotros hemos visto: porque también sus propias cavidades, que están colmadas de agua y de aire, le proporcionan cierta belleza de colorido, al resplandecer entre la variedad de los demás colores, de modo que proyectan la imagen de un tono continuo e irisado. Y en ella por ser como es, las plantas crecen proporcionalmente: árboles, flores y frutos<sup>7</sup>.*

<sup>6</sup> Hesiodo, *Op. Cit.*, Págs. 83 – 84.

<sup>7</sup> Platón, *Diálogos III*, Madrid, Gredos, 1992, Págs. 128-129.

Nos sigue contando Platón la belleza del paisaje de ese lugar, donde todo es hermoso y nada está corrompido, todo allí es puro y está embellecido con oro y plata y más cosas preciosas. Todas las riquezas están expuestas a la vista, para el disfrute de sus moradores. También Platón hace referencia al clima y nos dice que sus estaciones mantienen unas temperaturas tales que ellos desconocen las enfermedades y viven mucho más tiempo. Y sus facultades están más desarrolladas, vista, oído, inteligencia... nos aventajan en la misma proporción que se distancia el aire del agua y el éter del aire respecto a la ligereza y a la pureza.

*En cuanto al sol, la luna y las estrellas, ellos los ven como son realmente, y el resto de su felicidad está acorde con estos rasgos<sup>8</sup>.*

Para los romanos, el paraíso sigue la tradición griega, aunque con algunas variantes. Así, en el libro VI de la Eneida, Virgilio recurre al padre muerto quien se aparece ante su hijo, para mostrarle los beneficios de un *Más Allá* que se deberá ganar. Virgilio lleva de paseo a su héroe por unos Elíseos donde, además de los héroes, ahora encontramos también a los servidores de la patria. Así, narra Virgilio la entrada de Eneas en los Campos Elíseos:

*...Pisa Eneas  
el umbral, y lustrado en agua viva,  
enclava en el dintel el ramo de oro.  
Cumplido todo, en regla con la diosa,  
a unos parajes apacibles llegan,  
los risueños vergeles que amenizan  
el Bosque de la dicha, la morada  
de bienandanza y paz. Más amplio el éter  
aquí los campos de una lumbre viste  
de purpúreo esplendor; aquí contemplan  
su propio sol y sus estrellas propias...<sup>9</sup>*

---

<sup>8</sup> Platón, *Op. Cit.*, Pág. 130.

<sup>9</sup> Virgilio, *Eneida*, Madrid, Cátedra, 2000, Pág. 353.

Cicerón imagina un universo dividido en nueve esferas, desde la celeste donde está el dios soberano y las estrellas, hasta la más baja de ellas donde se encuentra la tierra. Sólo ascendían, hasta la esfera más elevada, las almas merecedoras de ello. Ovidio, en el libro XV de su *Metamorfosis*, narra la subida de Julio Cesar hasta la esfera más alta, el cielo. Cuenta cómo los dioses ya sabían el destino que se les avecinaba y Venus quiso salvarlo pero su padre le habló: "¿Tú, sola, pretendes cambiar el destino inevitable?"

Para la tradición judeocristiana, algún día, Dios perdonaría el pecado original y restablecería la condición paradisiaca. Dios recompensaría a los hombres, ya fuera en la tierra renovada o en el cielo de los bienaventurados.

El Cielo de los bienaventurados; el hombre poseedor de un alma inmortal podía ganarse el cielo. El reino de Dios era una realidad que se experimentaba después de la muerte. Tras ésta, el alma sería juzgada y, aquella que fuera digna, se le concedería la vida eterna en el reino de Dios: el Cielo de los bienaventurados.

La Tierra Renovada o la Nueva Jerusalén; la Revelación Apocalíptica de san Juan nos dice que con el fin de la humanidad vendría el comienzo de la llegada de Dios y será entonces, cuando los hombres de bien, incluso los que estén aún vivos, serán admitidos en el reino divino. Este nuevo reino celestial, la nueva Jerusalén será igual para todos los que logren entrar en ella, donde vivirán para siempre en La Tierra Renovada



El Apocalipsis, nos da la imagen de esta nueva tierra, que recogemos en la versión que da la *Biblia de Jerusalén*:

*Luego vi un cielo nuevo y una tierra nueva, porque el primer cielo y la primera tierra desaparecieron, y el mar no existe ya. Y vi la Ciudad Santa, la nueva Jerusalén, que bajaba del cielo, de junto a Dios, engalanada como una novia ataviada para su esposo. Y oí una fuerte voz que decía desde el trono: "Esta es la morada de Dios con los hombres. Pondrá su morada entre ellos y ellos serán su pueblo y él, Dios-con-ellos, será su Dios. Y enjugará toda lágrima de sus ojos, y no habrá ya muerte ni habrá llanto, ni gritos ni fatigas, porque el mundo viejo ha pasado.*

*Entonces dijo el que está sentado en el trono: "Mira que hago un nuevo mundo". Y añadió: "Escribe: Estas son palabras ciertas y verdaderas". Me dijo también: "Hecho está: yo soy el Alfa y el Omega, el Principio y el Fin: al que tenga sed yo le daré del manantial del agua de la vida gratis. Esta será la herencia del vencedor: yo seré Dios para él, y el será hijo para mí. Pero los cobardes, los incrédulos, los abominables, los asesinos, los impuros, los idólatras y todos los embusteros tendrán su parte en el lago que arde con fuego y azufre: que es la muerte segunda<sup>10</sup>.*

Y, un lugar de castigo para los pecadores: el lago que arde con fuego y azufre.

---

<sup>10</sup> Apocalipsis, 21, 1- 8.

La morada de los justos, para el Islam, será el al-janna (el jardín) que recibe varios nombres distintos: jannat-adan (el jardín del edén) o jannat al-na'ín (el jardín de las delicias).

*He aquí el cuadro del paraíso que ha sido prometido a los hombres piadosos: arroyos cuya agua no se malea nunca, arroyos de leche cuyo gusto no se alterará jamás, arroyos de vino delicias de los que beban.*

*Arroyos de miel pura, toda clase de frutos y el perdón de los pecados. ¿Será así también para el que, condenado a la mansión de fuego, tenga que beber agua hirviendo que le abrasará las entrañas?<sup>11</sup>.*

No todos los hombres reencontrarán el paraíso, sólo los merecedores de él, existe una división del mundo del *Más Allá*:

El Jardín de las Delicias, rico vergel para los hombres piadosos.

La Mansión de Fuego, lugar de tormento para los hombres impuros.

En la tradición judeocristiana Dios erradicará todas las consecuencias del pecado original, no habrá más trabajo ni dolor, ni frío ni calor... Es la idea de una regeneración material del mundo que se llevará a cabo con la resurrección corporal de los muertos y por el descenso sobre la tierra de la nueva Jerusalén, ocurrirá tras el Juicio Final y entonces, acabará nuestra búsqueda y hallaremos la Tierra Prometida.

---

<sup>11</sup> Suma 47, 16-17.

*Entonces vino uno de los siete Ángeles que tenían las siete copas llenas de las siete últimas plagas, y me habló diciendo: "Ven, que te voy a enseñar a la Novia, a la Esposa del Cordero." Me trasladó en espíritu a un monte grande y alto y me mostró la Ciudad Santa de Jerusalén, que bajaba del cielo, de junto a Dios. Y tenía la gloria de Dios. Su resplandor era como una piedra muy preciosa, como jaspe cristalino. Tenía una muralla grande y alta con doce puertas; y sobre las puertas doce Ángeles y nombres grabados, que son los de las doce tribus de los hilos de Israel; al oriente tres puertas; al norte tres puertas; al mediodía tres puertas; al occidente tres puertas. La muralla de la ciudad se asienta sobre doce piedras, que llevan los nombres de los doce Apóstoles del Cordero<sup>12</sup>.*

Así después del Juicio Final con la resurrección de los muertos, todo aquel cuyo nombre no se encuentre en el Libro de la Vida será arrojado al estanque ardiente, mientras que a los justos se les concederá la vida eterna en un mundo renovado, cuyo centro será la Jerusalén Celeste. La imagen de esa ciudad celestial, será muy representada durante la Edad Media y las referencias se basaban en las imágenes contenidas en las Sagradas Escrituras:

*La ciudad es un cuadrado: su largura es igual a su anchura. Midió la ciudad con su caña y tenía doce mil estadios. Su largura, anchura y altura son iguales. Midió luego su muralla, y tenía ciento cuarenta y cuatro codos, con medida humana, que era la del Ángel. El material de la muralla es jaspe y la ciudad es de oro puro semejante al vidrio puro. Los asientos de la muralla de la ciudad están adornados de toda clase de piedras preciosas: el primer asiento es de jaspe, el segundo de zafiro, el tercero de calcedonia, el cuarto de esmeralda, el quinto de sardónica, el sexto de cornalina, el séptimo crisólita el octavo de berilo, el noveno de topacio, el décimo de crisoprasa, el undécimo de jacinto, el duodécimo de amatista. Y las doce puertas son doce perlas, cada una de las puertas hechas de una sola perla; y la plaza de la ciudad es de oro puro, transparente como el cristal. Pero no vi Santuario alguno en ella; porque el Señor, el*

---

<sup>12</sup> Apocalipsis, 21, 9-27.

*Dios Todopoderoso, y el Cordero, es su Santuario. La ciudad no necesita ni de sol ni de luna que la alumbren, porque la ilumina la gloria de Dios, y su lámpara es el Cordero. Las naciones caminarán a su luz, y los reyes de la tierra irán a llevarle su esplendor. Sus puertas no se cerrarán con el día, porque allí no habrá noche, y traerán a ella el esplendor y los tesoros de las naciones. Nada profano entrará en ella, ni los que cometen abominación y mentira, sino solamente los inscritos en el libro de la vida del Cordero<sup>13</sup>.*

En el siglo XII, la teología escolástica, adoptó el modelo del universo geocéntrico; estos teólogos estaban de acuerdo con Aristóteles, el universo se componía de esferas concéntricas y de niveles<sup>14</sup>: el infierno, que se encontraba en el interior de la tierra, el nivel más inferior lleno de magma incandescente y, en el nivel más superior, más allá del firmamento, el cielo Empíreo, morada de los bienaventurados y de los ángeles. Para llegar a él había que pasar por las distintas esferas que contenían a los planetas, cuanto más se subía y, más lejos de la tierra se estaba, más luminosos se hacían los cuerpos celestes. Pero estos teólogos sólo mencionan el estado espiritual de los que allí se encuentran, no existen descripciones ni de un jardín paradisíaco, ni de una ciudad. El cielo Empíreo era resplandor y luz.

Así, las almas de los bienaventurados alcanzan este Paraíso luminoso situado en el Empíreo, viajando a través de las esferas celestes, cada una de las cuales está custodiada por un ángel guardián.

La *Divina Comedia* de Dante, que escribió en 1321, sigue este esquema. En este poema Dante viaja al *Más Allá*, que está formado por tres reinos: Infierno, Purgatorio y Paraíso<sup>15</sup>.

En el Infierno están las almas de los condenados.

En el Purgatorio las almas se purifican antes de acceder al Paraíso.

---

<sup>13</sup> Apocalipsis, 21, 9-27.

<sup>14</sup> McDannell, C., Lang, B., *Historia del cielo*, Madrid, Taurus, 1990, Pág. 122.

<sup>15</sup> Dante, A., *Divina Comedia*, Barcelona, Planeta, 1983, Pág. XXXIII.

En el Paraíso están las almas de los beatos.

El Paraíso, o reino de los cielos, está dividido en diez círculos:

El primer círculo o cielo de la Luna, está presidido por los ángeles y es la morada de las almas santas pero débiles.

El segundo círculo o cielo de Mercurio, está presidido por los arcángeles y es la morada de los espíritus activos.

El tercer círculo, o cielo de Venus, está presidido por los principados y es la morada de las almas amantes.

El cuarto círculo o cielo del Sol, está presidido por las potestades y es la morada de las almas sabias.

El quinto círculo o cielo de Marte, está presidido por las virtudes y es la morada de los espíritus militantes.

El sexto círculo o cielo de Júpiter, está presidido por las dominaciones y es la morada de las almas de los justos.

El séptimo círculo o cielo de Saturno, está presidido por tronos y es la morada de los espíritus contemplativos.

El octavo círculo o cielo de las estrellas fijas, está presidido por los querubines y es la morada de los espíritus triunfantes.

Después de estos cielos vienen los dos círculos metafísicos o teológicos:

El noveno círculo o Primer Móvil, está presidido por los serafines y coros angélicos.

El décimo círculo, el empíreo, en el que se encuentran todos los ángeles, los bienaventurados que se sientan según su jerarquía espiritual.

Dante, nos cuenta cómo viaja a través de los diferentes cielos hasta el Empíreo; hace el viaje acompañado de Beatriz, su amada, quien lo abandona en el último círculo para reunirse con los bienaventurados, que están sentados en un lugar en forma de rosa. El poeta contempla a los nueve órdenes de ángeles, que forman nueve círculos de luz girando entorno al brillante punto luminoso que es Dios.

*En la profunda y clara subsistencia*

*de la alta luz tres giros distinguía*

*de tres colores y una continencia;*

*cual iris de iris, uno parecía*

*reflejo de otro, y el tercero un foco*

*que de uno y otro por igual venía.*

*¡Corto es mi verbo, y no llega tampoco*

*a mi concepto! Y éste, si a esas llamas*

*se compara, no basta decir "poco".*

*Oh eterna luz que en ti sola te inflamas,*

*sola te entiendes, y por ti entendida*

*y entendedora, te complaces y amas.*

*En la circulación que concebida*

*lucía en ti cual lumbre reflejada,*

*por mis ojos un tanto circuida,*

*dentro de sí, por su color pintada,*

*me parecía ver nuestra figura*

*y de ella no apartaba la mirada.*

*Lo mismo que al geómetra le apura*  
*el círculo medir, pero no acaba*  
*de encontrar el principio que procura,*  
*ante la nueva vista, así me hallaba:*

*ver quise de qué forma convenía*  
*la efigie al cerco, y cómo en él estaba;*  
*mas mi vuelo tal fuerza no tenía:*  
*sino que golpeada fue mi mente*  
*de un fulgor que colmó la avidez mía.*

*Y la alta fantasía fue impotente;*  
*mas a mi voluntad seguir sus huellas,*  
*como otra esfera, hizo el amor ardiente*  
*que mueve al sol y las demás estrellas*<sup>16</sup>.

En el Renacimiento, las representaciones del cielo se van alejando cada vez más de los cánones medievales. Los autores hacen coincidir las dos descripciones del cielo de la Edad Media<sup>17</sup>. Así Savonarola, fraile dominico (1452-1498), nos hace referencia a ello, y nos ubica estos dos mundos celestiales de la siguiente manera:

En el nivel inferior se sitúa el jardín del Paraíso, lugar cubierto de flores y frondosos árboles, recorrido por corrientes cristalinas, animales dóciles y pájaros multicolores.

En el nivel superior, situado por encima del Paraíso, es donde se encuentran los nueve niveles de la jerarquía angélica.

---

<sup>16</sup> Dante, A., *Op. Cit.*, Págs. 634 – 635.

<sup>17</sup> McDannell, C., Lang, B., *Op. Cit.*, Págs. 162.

Así, en el cielo renacentista aparecen a la vez, la ciudad celestial y el paraíso restaurado. La nueva Jerusalén, del Apocalipsis, es ahora un enorme templo, residencia de Dios, al igual que en la tierra lo es la iglesia. Y, al igual que en la tierra, los bienaventurados viven fuera de la residencia divina, a la que acceden para rendir culto a Dios, y el lugar de existencia para estos santos es el paraíso restaurado. Así, el paraíso se nos aparece como un lugar idílico, donde las almas juegan, escuchan música, bailan... reproduciendo el jardín del Edén o lo que es lo mismo, la Edad de Oro<sup>18</sup>.

La creencia de una vida posterior y de un lugar de recompensa forma parte de nuestra tradición religiosa, al igual que ocurre en otras tradiciones. Las mitologías han revelado grandes similitudes entre grupos étnicos y religiosos diferentes. La repetición de algunos temas es bastante notable, especialmente en lo que se refiere a las dos imágenes opuestas de la vida después de la muerte: la morada de los justos, el cielo o el paraíso, y el lugar de los malvados el infierno. Las características básicas del cielo y del infierno son siempre las mismas: paz, bienestar, alegría..., en el cielo y, torturas sin fin en el averno.

La fuerza de este relato es evidente dada su universalidad. Forma parte de nuestra imaginación racial general, rasgos permanentes del espíritu humano. Como nos dice Campbell:

*Tomando como referencia, no un escenario geográfico, sino el paisaje del alma, el Edén debería estar en nuestro interior. Nuestras mentes conscientes son incapaces de entrar en él y disfrutar de la vida eterna, pues ya probamos del conocimiento del bien y del mal. De hecho, ése debe de ser el conocimiento que nos ha echado del jardín, alejándonos de nuestro propio centro, por lo que ahora juzgamos las cosas en dichos términos y sólo experimentamos bien o mal en lugar de vida eterna, que, como el jardín cerrado está en nuestro interior, ya debe ser nuestro, aunque permanezca desconocido para nuestras personalidades conscientes. Ése parecería ser el significado del mito cuando se ve, no como prehistoria, sino como una referencia al estado espiritual del hombre<sup>19</sup>.*

---

<sup>18</sup> McDannell, C., Lang, B., *Op. Cit.*, Págs. 162 –164.

<sup>19</sup> Campbell, J., *Los mitos. Su impacto en el mundo actual*, Barcelona, Kairós, 2001, Págs. 36-37.



El hombre es quien tiene que liberarse a sí mismo; el camino está simbólicamente trazado, en donde el inconsciente está figurado por el paraíso, el consciente, por la vida terrenal, el subconsciente por el infierno, y el superconsciente por el cielo.

El hombre, al olvidarse de su componente espiritual, ha desencadenado los deseos terrenales, y este desencadenamiento no es más que un encadenamiento a la tierra, que nos hace buscar el Paraíso en los lugares equivocados, y olvidarnos de mirar en nuestro interior. Como nos cuenta en su onírico viaje Randolph Carter:

*Adelante seguía el viaje enloquecedor, a través de unos abismos henchidos de aullidos cósmicos y poblados de oscuras criaturas sin nombre... Y entonces en la mente del predestinado Randolph Carter surgió una imagen y un pensamiento venidos desde algún lugar lejano y brumoso lugar de paz. Nyarlathotep<sup>20</sup> había planeado demasiado bien su burla y su tormento al despertarle recuerdos que ni la más aterradora experiencia podría borrar totalmente de su alma: su casa, Nueva Inglaterra, Beacon Hill, su mundo vigil.*

*"Porque sabe que tu dorada y marmórea ciudad de ensueño no es sino la suma de todo lo que has visto y amado en tu infancia. Está hecha con el esplendor de los tejados de Boston y con las ventanas encendidas por los últimos rayos del sol; con las fragancia de las flores del Common, la inmensa cúpula erguida en lo alto de la cuesta, y el laberinto de buhardillas y chimeneas que se alzan en el valle violáceo donde Charles discurre perezosamente por debajo de los innumerables puentes... Este encanto, moldeado, cristalizado y bruñido por los años de recuerdo y ensueño, constituye la misma esencia de tus maravillosas terrazas y puestas de sol; y para hallar ese antepecho de mármol ornado de extraños jarrones y balaustradas esculpidas, y para descender finalmente por esas escalinatas deslumbrantes hasta las plazas anchísimas y las fuentes prismáticas de tu ciudad, sólo necesitas retroceder a los pensamientos y visiones de tu juventud llena de anhelos"<sup>21</sup>.*

---

<sup>20</sup> Lovecraft, en este relato, da este nombre al Caos Reptante.

<sup>21</sup> Lovecraft, H. P. *Viajes al otro mundo*, Madrid, Alianza, 1985, Págs. 200 – 201.

Como muy bien sabía Kavafis, quien nos dice:

*LA CIUDAD*

*Dijiste: "Iré a otra tierra, iré a otro mar;  
buscaré una ciudad mejor que ésta;  
son un fracaso todos mis esfuerzos,  
y está mi corazón sin vida,  
como un cadáver. ¿Hasta cuándo  
entre estas sombras vagará mi espíritu?  
Adonde vuelvo los ojos sólo veo  
las ruinas de mi vida, tantos años  
que aquí pase, perdí y destruí."*

*No hallarás otras tierras ni otros mares.  
La ciudad irá contigo donde vayas.  
Errarás por las mismas calles; en los mismos  
suburbios y en las mismas  
casas, irás envejeciendo.  
Siempre llegarás a esta ciudad. Para  
otro sitio –es inútil que guardes-  
no hay barco ni camino para ti.  
Al arruinar tu vida en esta angosta  
esquina de la tierra, en todo  
el mundo la destruiste<sup>22</sup>.*

---

<sup>22</sup> Kavafis, C., *75 Poemas*, Madrid, Visor, 1976, Págs. 52 – 53.





3.2.2.2.-de la praxis: **Mandala**

#### A) FICHA TÉCNICA

Título: ..... Mandala

Técnica: ..... Mixta sobre tabla

Dimensiones: ..... 98 x 35 cm.

Año: ..... 1995.

Colección: ..... Propiedad de la Artista.

Exposiciones:

1995 Galería Masha Prieto. Madrid.

1999 Sala de Exposiciones de la Diputación de Ciudad Real. Ciudad Real.

2000 Galería Por Amor al Arte. Oporto (Portugal).

## B) ESTUDIO FORMAL

Es una obra con un formato no convencional; nos muestra una figura articulada, a la que se le pueden mover los brazos, antebrazos y piernas, las cuales podemos desplazar desde la cadera y también por las rodillas. Esto permite un juego de posiciones diversas en las que el espectador puede participar. La figura que he representado es la de un niño que lleva pintado en su interior el universo y porta en la mano derecha un mandala. El mandala también admite la manipulación, formando distintas figuras que representan los diferentes estados del mundo, desde la implosión surgida del caos hasta la configuración final y armónica del universo.

### C) ANÁLISIS SIMBÓLICO

Con la representación de esta figura articulada, carente de fondo, que he concebido a modo de una silueta de forma antropomórfica, he querido poner de manifiesto la soledad del hombre en el universo. Después de la salida del Paraíso la humanidad tuvo que hacer frente a un mundo hostil y desconocido. El hombre ha perdido la inmortalidad, se siente sólo y asustado ante la inmensidad del cosmos, de ahí que la figura esté recortada con forma humana casi de niño ya que, el hombre es como un joven adolescente e inexperto ante todo lo nuevo que se abre ante él. Así, esta forma humana parece colgar en el vacío, flotar en la nada. Lo que he querido indicar, colgado de esta manera, es que, aunque podemos movernos, nuestros movimientos son limitados; agitamos brazos y piernas, queremos abarcar lo inabarcable, pero no podemos asir nada ya que lo que hay a nuestro alrededor es el vacío.

Por otro lado, he representado el universo dentro de este hombre-niño dando a entender que la búsqueda de la verdad debe empezar por uno mismo, siguiendo así la máxima que aparecía en el templo de Apolo en Delfos "Conócete a ti mismo".

He recurrido, también, al hombre como símbolo e imagen del todo, así figuro la gran analogía que rige la organización interna de la naturaleza y que hace del ser humano un microcosmos reflejo y resumen del macrocosmos.

*Así como en el macrocosmos está el Sol, en el microcosmos, el Bálsamo<sup>23</sup> habita en el corazón. El "corpus lucens" en el "corpus astrale", el "firmamento" o "astro" en el hombre. Así como el Sol en el cielo, el Bálsamo es en el corazón un centro ígneo y radiante<sup>24</sup>.*

---

<sup>23</sup> Paracelso, atribuye la incorruptibilidad a una especie de *virtus* o *agens* llamado "Bálsamo". El bálsamo es como un *elixir vitae* natural, por el medio del cual los cuerpos o se mantienen vivos o, si están muertos, se conservan incorruptibles.

<sup>24</sup> Jung, C. G., *Paracélsica*, Barcelona, Kairós, 2003, Pág. 74.

De esta manera, retomo la antigua creencia del hombre astral<sup>25</sup> donde tanto éste como los animales son imágenes reducidas del cosmos y por ello sometidos a todas sus influencias. La teoría del hombre como microcosmos fue la base de la medicina antigua, la cual basó sus curaciones en el influjo de las estrellas y los planetas, tanto en el tratamiento de los hombres, como en la recogida de plantas curativas para la elaboración de medicamentos. Las imágenes más difundidas de todo esto se realizaron a partir del siglo XV, en los libros de medicina o en los libros astrales como los calendarios. Una de las representaciones más bellas del hombre astral la tenemos en el libro *las Muy ricas horas del duque de Berry*.



En relación con la correlación macrocosmos y microcosmos también Kircher en su *Musurgia universalis*<sup>26</sup>, publicada en 1682, relaciona el sol con el corazón, la luna con el cerebro, Júpiter con el hígado, Saturno con el bazo, Venus con los riñones, Mercurio con los pulmones y Tierra con el estómago. Todo está, pues, relacionado. Lo que quiero transmitir en esta obra es la soledad del hombre ante la inmensidad del universo y la necesidad de mirar hacia nuestro interior para una mejor comprensión del mundo.

---

<sup>25</sup> Esteban Lorente, J. F., *Tratado de iconografía*, Madrid, Istmo, 1998.

<sup>26</sup> Roob, A., *Alquimia y Mística*, Colonia, Taschen, 1997.



Este niño nos muestra en su mano el mandala, como invitándonos a su contemplación ya que, como nos dice Federico Revilla<sup>27</sup>, en la representación de origen hindú, el mandala se basa en la noción de centro: imagen del mundo, evocación de poderes divinos, itinerario espiritual para ser recorrido místicamente. En el tantrismo, el mandala reúne potencialidades similares, es a la vez un *imago mundi* y un panteón simbólico. La iniciación consiste en que el neófito penetre en las distintas zonas o niveles del mandala.

*Puede afirmarse en términos generales, que en las culturas de Oriente en las representaciones de mandalas tienen por objeto algo así como la consolidación del ser interior, además de propiciar un grado de profunda meditación. La contemplación del mandala sugiere una recuperación del orden, que él mismo plasma de forma visible: equilibrio, armonía, acuerdo interior, ajuste vivencial*<sup>28</sup>.

El niño, al mostrarnos el mandala, nos lo está ofreciendo para que nos introduzcamos en él y poder llegar así a la unión con el cosmos.

El color en esta obra hace una clara referencia al cielo, al día y la noche, donde viven todos los planetas y los astros. Piernas y antebrazos son oscuros, llenos de estrellas y percibimos cómo empieza a clarear por el torso, siguiendo por el brazo derecho para acabar en la cabeza donde se encuentra el día, la máxima luz.

---

<sup>27</sup> Revilla, F., *Diccionario de iconografía y simbología*, Madrid, Cátedra, 1999.

<sup>28</sup> Revilla, F., *Op. Cit.*, Págs. 279 – 280.



3.2.2.3.-de la praxis: **Paraiso Perdido I**

#### A) FICHA TÉCNICA

Título: ..... Paraíso Perdido I.

Serie: ..... Los Paraísos perdidos.

Técnica: ..... Mixta sobre tela

Dimensiones: ..... 200 x 126 cm. – 54 cm. O

Año: ..... 1999.

Colección: ..... Propiedad de la artista.

Exposiciones: ..... 2000      Galería Masha Prieto. Madrid.

. 2000      Galería por Amor al Arte. Oporto (Portugal)

## B) ESTUDIO FORMAL

Este cuadro pertenece a una serie a la que llamé "los Paraísos Perdidos" y que, posteriormente, dio nombre a una exposición que realicé en la galería Masha Prieto de Madrid en el año 1999.

La obra, Paraíso perdido I, se compone de dos piezas: una de dimensiones mayores y formato vertical; la otra, de forma circular que corona a la anterior. El cuadro inferior o rectangular nos muestra una gran ciudad rodeada de los planetas, que aparecen representados bajo forma humana. El tondo representa el sol en su cenit sobre el orbe.

### El cuadro inferior

Esta obra presenta dos planos claramente diferenciados: uno más cercano al espectador y que llamamos primer plano y otro, el segundo plano, que actúa más alejado de él, como un gran telón de fondo.

Primer plano: se presenta a modo de un gran marco, cuyos tonos blancos sugieren el cielo y las nubes y donde vemos aparecer representados antropomórficamente los planetas. Si empezamos por arriba y seguimos de derecha a izquierda tenemos: Venus, Saturno, Marte, Urano, Plutón, Neptuno, Júpiter y Mercurio. A ninguno de ellos se les ve en su totalidad ya que están flotando y surgen de entre las nubes con las que conforman un gran marco, que constituye este primer plano. Este marco sugiere que una gran ventana se ha abierto en el cielo y, que ubicados en esta celestial zona, los planetas contemplan el espectáculo que se abre ante ellos, miran desde las alturas el paisaje entre las nubes y atisban así la ciudad.



En el centro del borde inferior una enorme media luna azul oscuro crea una gran línea de tensión vertical cuyo final es el tondo: el sol. Así, sol y luna presiden este desfile planetario que, a manera de gran marco o puerta, nos introduce en el segundo plano, la metrópolis.

Segundo plano: en el centro de la composición se abre un gran rectángulo que mantiene la proporción con respecto a los lados del marco. En él está representada la ciudad. Esta es una gran metrópolis abarrotada de rascacielos donde el cielo es denso y el aire parece ser irrespirable.

#### El tondo

Este cuadro representa al sol. Es un retrato masculino que mira apaciblemente hacia abajo y con la mirada marca una clara dirección que refuerza el eje antes referido el cual forman el sol y la luna. Por su forma redonda y color caliente, en contraposición con el cuadro de la ciudad donde prevalecen los tonos fríos, es un claro punto de atención.

### C) ANÁLISIS SIMBÓLICO

En este cuadro la escena que represento es la de una gran ciudad, rodeada por los dioses planetarios, y presidida por el Sol y la Luna.

Los planos en los que se narran estos hechos son diferentes y están claramente diferenciados: por un lado, en un primer plano, lo atemporal, lo imperecedero, todo lo que permanece a nuestro alrededor inmutable desde el principio de los tiempos: el Sol, la Luna y los Planetas; y por otro lado, en un segundo plano, la gran ciudad como símbolo del espectáculo del mundo actual. Vivimos en grandes metrópolis y todas son parecidas, por eso, esta ciudad puede ser cualquier ciudad, como nos dice Félix de Azúa:

Como en *Las ciudades invisibles* de Calvino, los ciudadanos viven simultáneamente en todas las ciudades. Con tiempo claro Madrid es *Caracas*; en agosto, una espesa cortina amarilla hace que Barcelona sea *Bombay*. Un día de junio, a las ocho de la tarde, el recuadro que forma la boca del metro en *Avenida Tibidabo*, es un fragmento romano; la estación de *Nuevos Ministerios* es un pedazo arrancado de los arrabales de Moscú<sup>29</sup>.

Esta imagen es la de una gran urbe, impersonal y desconocida, no tiene nombre, pero no le hace falta; normalmente cada espectador le da uno, de esta forma esta ciudad se convierte en todas las ciudades. Sin embargo, pese a hacer referencia a algo muy real, cotidiano y cercano a nosotros he querido mostrarla lejana. En contraste, los Planetas, representados de forma antropomórfica, parecen mucho más humanos y próximos. Venus, Júpiter, Marte, Plutón, Neptuno, Urano, Saturno y Mercurio observan la ciudad. Pero uno de ellos, el Sol, está representado aparte en un cuadro circular que está situado encima del otro. El círculo se ha aceptado universalmente como imagen religiosa de la perfección; esta función se ve subrayada cuando interactúa con el cuadrado<sup>30</sup>.

---

<sup>29</sup> Azúa, F., *El aprendizaje de la decepción*, Pamplona, Pamiela, 1990, Pág. 90.

<sup>30</sup> Arnheim, R., *El poder del centro*, Madrid, Alianza, 1988, Pág. 125.

El cuadrado, en contraste con el círculo, es el emblema de la Tierra y de la existencia terrena, de esta forma en esta obra hago clara alusión a ese concepto: El tondo, símbolo de lo espiritual, lo celestial... y por otro lado, el cuadro rectangular de la ciudad, clara alusión a lo terrenal. Por otra parte, he querido representar al Sol y a los planetas como lo real y convertir a la urbe en lo irreal. Así, la ciudad es como un gran decorado, como un telón de fondo que acaba de caer y nos impide ver lo que hay detrás. De esta manera, pretendo evidenciar que, pese a los adelantos del mundo actual y a los rápidos cambios de la sociedad, existe otro ritmo, el del universo.

Mientras este ritmo permanece impasible, inamovible e inmutable; el escenario de la ciudad va cambiando. Los dioses lo observan y ven como los hombres cada vez construyen más edificios, con más comodidades y a la vez van destruyendo su entorno, buscando sin cesar el lugar idílico que todos guardan en la memoria, pero cada vez se alejan más de él. No nos hemos dado cuenta que para volver al Paraíso sólo hay que “levantar el telón”.

He querido, pues, construir este teatro del mundo, donde el cielo es el espectador y la tierra permanece ajena a él, pareciendo que no existe comunicación entre ambos pero, aunque no lo sepamos, estamos estrechamente unidos al universo, formamos parte de él así como nuestro destino. Como en Andria, la ciudad que nos dibuja Italo Calvino:

*Con tal arte fue construida Andria, que cada una de sus calles corre siguiendo la órbita de un planeta y los edificios y lugares de la vida común repiten el orden de las constelaciones y las posiciones de los astros más luminosos: Antares, Alferaz, Capilla, las Cefeidas. El calendario de las ciudades está regulado de modo que los trabajos y los oficios se disponen en un mapa que corresponde al firmamento en esa fecha: así los días en la tierra y las noches en el cielo se reflejan mutuamente.*

*(...) en Andria como entre las estrellas: la ciudad y el cielo no permanecen jamás iguales. Convencidos de que toda innovación en la ciudad influye en el dibujo del cielo, antes de cada decisión calculan los riesgos y las ventajas para ellos y para el conjunto de la ciudad y los mundos<sup>31</sup>.*

Así, lo que sucede en el universo retumba en la tierra, de la misma forma los astros influyen en los hombres. Por eso, estos dioses, al mirar la ciudad crean unas líneas de tensión invisibles que, como una gran tela de araña, envuelve la ciudad y deciden su destino.

El Cuadro Superior: El Tondo.

Este cuadro, que preside la composición, es un retrato del Sol, el astro rey ya que esta esfera incandescente que nos proporciona luz y calor es vital para todo tipo de vida en la Tierra, sin él nuestro planeta sería inhabitable.

El Sol ha sugerido siempre a los hombres poder y energía. Por ello fue concebido desde la antigüedad como un dios, manifestación de dios, hijo de dios o enviado suyo. Su cotidiano decurso sugiere muerte y renacimiento<sup>32</sup>. El Sol ha sido considerado como inteligencia cósmica, centro del cielo, emblema de dioses... Aquí lo he querido presentar como el joven y bello dios que es Apolo quien simboliza la luz y el conocimiento.



<sup>31</sup> Calvino, I., *Las ciudades invisibles*, Barcelona, Minotauro, 1988, Págs. 161 – 162.

<sup>32</sup> Revilla, F., *Op. Cit.*, Pág. 404.



La estructura circular de esta obra no sólo hace referencia al carácter esférico del Sol sino que, como dice Arnheim:

*Representa lo sobrehumano, lo radicalmente ajeno al reino de la gravedad terrestre, pero asimismo se adapta bien a decoración y a la frivolidad juguetonas al evocar un "mundo flotante", libre de las trabas de la existencia humanas<sup>33</sup>.*

Apolo, ajeno al devenir terrestre "flota" en el universo dando calor y energía. Según Dante ocupa el cuarto círculo o cielo del Sol, que está presidido por las potestades y es la morada de las almas sabias.

En el *Septenario* de Alfonso X el Sabio leemos:

*Sol es la cuarta planeta que está en el cuarto cielo, que quiere decir tanto como luz complida; ca la su natura es la de alumbrar todas las cosas y hacer aparecer el color y la ffación de ellas. Y a este le llamaban los gentiles padre porque cría todas las cosas. Y aún decían más que los hombres no podían hacer hijos en sus mujeres sino por la ayuda del Sol. Y eso mismo de los animales y de las plantas y de todas las otras cosas que nacen de la tierra. Y dábanle parte con los elementos el aire y el fuego mezclados<sup>34</sup>.*

Por eso Apolo, dios del Sol, preside esta composición, y con su mirada, como ya he dicho antes, crea entre él y la Luna una gran línea de tensión vertical que atraviesa todo el cuadro.



<sup>33</sup> Arnheim, R., *Op. Cit.*, Pág. 125.

<sup>34</sup> Alfonso X, *apud*, Mariño Ferro, X. R., *La llave de la astrología*, Barcelona, Edicomunicación, 1989, Pág.37.

## El cuadro inferior

Una gran ciudad aparece en el centro del cuadro. No existe signo alguno de vida, así esta gran urbe impersonal y anodina puede ser cualquier metrópolis. Siempre me sedujo el poema de Kavafis *La ciudad* que he citado anteriormente y del que ahora sólo repito estos cinco versos:

*No hallarás otras tierras ni otros mares.*

*La ciudad irá contigo donde vayas.*

*Errarás por las mismas calles; en los mismos*

*suburbios y en las mismas*

*casas, irás envejeciendo.*

*Siempre llegarás a esta ciudad.*<sup>35</sup>

Ya que todas las ciudades son iguales y en todas encontramos lo mismo, esta ciudad puede ser nuestra ciudad. He pretendido ofrecer esta imagen fría y desabrida porque la ciudad no simboliza como antes el reducto que ofrece seguridad frente a un exterior amenazante, peligroso o en todo caso incierto<sup>36</sup>. En pleno siglo XXI, el individuo se atrinchera en su vivienda, cada vez más cómoda y autosuficiente y en ella se encuentra protegido del exterior. Así algunos de los valores de la ciudad se han traspuesto a la vivienda propia, creando el individuo su propio microcosmos frente a un macrocosmos hostil. Por eso, lo que ahora ofrecen estas grandes orbes es: individualismo, insolidaridad, aislamiento...



<sup>35</sup> Kavafis, C., *Op. Cit.*, Págs. 52 – 53.

<sup>36</sup> Revilla, F., *Op. Cit.*, Pág. 111.

La imagen que presento es la de una gran ciudad casi fantasmal que emana silencio, no parece viva, no hay ningún vestigio de pájaros, árboles, flores, perros, gatos... ni de hombres, recuerda más a una gran máquina que está destinada a albergarnos. Por eso no nos incita a vivir en ella, más bien nos produce desolación y por contraposición, nos hace soñar con otro sitio mejor, ese espacio que cada uno busca, ese paraíso símbolo del bienestar, paz y sosiego donde reina la armonía universal:

*Lugar deleitoso que materializa el estado primigenio de gracia.  
Es una constante psicológica de la humanidad la nostalgia del  
"paraíso perdido"*<sup>37</sup>



---

<sup>37</sup> Revilla, F., *Op. Cit.* Pág. 336.

Esta ciudad está rodeada de nubes. La sensación que produce es que, con anterioridad, todo el cuadro estaba ocupado por ellas, todo era cielo y nubes en la morada de los dioses. Estos dioses planetarios ven pasar el tiempo, impasibles. Han disipado las nubes abriendo una gran ventana por la que atisban la ciudad, así miran y observan la urbe que permanece ajena y lejana en un segundo plano, ya que planetas y nubes han creado un efecto de marco que acentúa esta sensación, como dice Arnheim:

*El marco tradicional en la pintura de Occidente crea, por el contrario, una ventana a través de la cual se contempla el espacio pictórico. El marco actúa como "figura" que se superpone al espacio pictórico que hace de fondo. Da la impresión que el espacio pictórico continúa por debajo y detrás del marco*<sup>38</sup>.

Así, los planetas aparecen representados en un primer plano. Planeta es una palabra griega que procede del griego *planasthai*, que significa andar, moverse<sup>39</sup>. En la antigüedad se llamó planetas en contraposición a las llamadas estrellas fijas, al Sol, la Luna, Venus, Júpiter, Marte, Saturno y Mercurio, porque son astros que se mueven. La astrología moderna sigue considerando a la Luna y el Sol como planetas aunque no lo sean, y así los he representado como en la antigüedad, de forma antropomórfica, como dioses y como tales van a influir en el devenir de la humanidad, ya que, según la astrología, no podemos extraernos del influjo de los planetas, pues el macrocosmos es el universo y el microcosmos es el hombre, de tal forma que el uno es reflejo del otro. El sistema solar es un ser viviente, cuyo corazón es el Sol y cuyos otros poderes y facultades, que corresponde a las facultades y poderes de nuestra propia personalidad, toman cuerpo en los planetas<sup>40</sup>. El hombre y el sistema solar están hechos a imagen y semejanza.



<sup>38</sup> Arnheim, R., *el poder del centro*, Madrid, Alianza, 1988, Pág. 66.

<sup>39</sup> Mariño Ferro, X. R., *La llave de la astrología*, Barcelona, Edicomunicación, 1989, Pág. 33.

<sup>40</sup> Nevin, B., *Astrología*, Barcelona, Iru, 1988. Págs. 47.

Los planetas siguen al Sol en su movimiento aparente a lo largo de la elíptica<sup>41</sup>. Si los observamos desde la Tierra su camino es de todo menos regular: a veces se adelantan, a veces se paran (puntos estacionarios), a veces retroceden (movimiento retrógrado)...

Pero, lo indiscutible es que estos astros giran alrededor del Sol. Así, el criterio básico, que no único, para atribuirle cualidades es su distancia con respecto al Sol. Se consideran planetas benéficos Júpiter y Venus, porque poseen un calor moderado; su naturaleza es bastante parecida a la del hombre. En cambio Saturno y Marte son maléficos, porque su naturaleza es, respectivamente muy fría y muy cálida. También influye el movimiento de los planetas, nos dice Alí Ibn Ridwan:

*El planeta directo significa la paz; el estacionario, riñas y guerras; el retrógrado indica mal de todas las clases*<sup>42</sup>

Así, pues encontramos a Venus, Júpiter, Marte, Plutón, Neptuno, Urano, Saturno y Mercurio, quienes pueden moverse o no, retroceder o pararse, estar más o menos cerca de la tierra y de esta forma influir de una manera u otra pero, independientemente del movimiento cada planeta tiene un significado particular, características, naturaleza e influencia sobre la tierra. Yo he querido representar a estos dioses planetarios mirando la ciudad, la observan y actúan cuando quieren. Así, estos astros influyen en las cosas terrestres y especialmente en el hombre, como estudia la astrología desde los tiempos mesopotámicos, hacia el mil seiscientos antes de Cristo<sup>43</sup>.

He representado a los planetas como los actores principales de esta trama que es la astrología, siendo la ciudad el decorado eventual, como antes lo fue la villa medieval o la caverna primitiva, pues ellos, impasibles, siguen su curso.

---

<sup>41</sup> Mariño Ferro, X. R., *Op. Cit.*, Págs. 33 – 34.

<sup>42</sup> Ibn Ridwan, A., *apud*, Mariño Ferro, X. R., *Op. Cit.*, Págs. 35.

<sup>43</sup> Mariño Ferro, X. R., *Op. Cit.*, Pág. 17.

Venus. Diosa del amor, está indolentemente sentada entre las nubes en la parte superior derecha; dirige su mirada hacia abajo. Es la "estrella" brillante del atardecer o del amanecer, el siguiente planeta entre la Tierra y el Sol. Este planeta está asociado al sexo. Según la división que hace Dante del cielo el tercer círculo es también el llamado cielo de Venus, está presidido por los principados y es la morada de las almas amantes.

Saturno. Es el más lejano de los planetas conocidos en la antigüedad y también el más lento: invierte casi treinta años en dar la vuelta alrededor del sol. Dice de él Alfonso X:

*Saturno es el otro planeta que está en el más alto cielo seteno, y quiere decir tanto como tardioso; porque su curso y su cielo es muy grande y su andamiento tardinero. Y pusieronle su año de veintinueve años de los del Sol y cinco meses y seis días. Y su propiedad que le daban era pereza y tristeza y duelos. Y dábanle los elementos la friura del agua y de la tierra<sup>44</sup>.*

Así se nos muestra este planeta frío y melancólico, en la mitología la Melancolía es la hija de Saturno. Así, se nos muestra en lado superior derecho, por donde asoma la cabeza entre las nubes y en actitud triste mira la ciudad. Lo he representado con barba y tonalidades oscuras que hacen referencia a su temperamento frío y lóbrego.

Marte. Dios de la guerra. Es el opuesto y complementario de Venus. Se manifiesta en forma de agresividad, ambición, energía...<sup>45</sup> Rige el quinto círculo o cielo de Marte, que está presidido por las virtudes y es la morada de los espíritus militantes. Está colocado en la parte inferior del lateral derecho, es el único que lo he representado de espaldas, displicente como Urano.

---

<sup>44</sup> Alfonso X, *apud* Mariño Ferro, X. R., *Op. Cit.*, Pág. 126.

<sup>45</sup> Nevin, B., *Op. Cit.*, Pág. 64.

Urano. Es el planeta inesperado<sup>46</sup>; Urano está visible a veces al ojo humano. No se descubrió hasta 1781, debido a que estaba establecido que Saturno con sus anillos era el extremo del sistema solar. Su comportamiento es irregular y excéntrico. Urano es la personificación del cielo en la cosmología griega.

*Difícilmente puede considerarse a Urano un dios propiamente tal. En la práctica, apenas se experimentó la necesidad de representarle y menos de rendirle un culto. Con todo se le concebía como un anciano solemne, en ademán de abrir los brazos para extender el manto celeste<sup>47</sup>.*

Plutón. Dios de los muertos. Este planeta representa el poder transpersonal que rompe y quema las cansadas formas de expresión de vida, el poder de la muerte perpetua a través de la cual la vida se mueve de un estado a otro; el poder de renacimiento perpetuo a través del cual la vida se transforma a sí misma. La Luna de Plutón se llama Caronte por el barquero que lleva las almas de los muertos al otro lado del río Styx hasta el dominio de Plutón<sup>48</sup>. No en vano este dios es el rey de los infiernos y, como tal, su elemento en este caso no es un metal sino el fuego y, al igual que Marte, su color es el rojo.

Neptuno. Es el dios del agua y del mar. Neptuno estimula la imaginación más fuertemente que la Luna.

Júpiter. Padre de todos los dioses. Es el planeta mayor de nuestro sistema solar; Júpiter representa el principio de expansión. El influjo de Júpiter se experimentará como jovialidad, optimismo, generosidad, orgullo y otros aspectos de un juicio equilibrado<sup>49</sup>, no en balde es el planeta que preside el sexto círculo o cielo de Júpiter, presidido por las dominaciones y que es la morada de las almas de los justos.

---

<sup>46</sup> Nevin, B., *Op. Cit.*, Pág. 68.

<sup>47</sup> Revilla, F., *Op. Cit.*, Pág. 440.

<sup>48</sup> Nevin, B., *Op. Cit.*, Pág. 72.

<sup>49</sup> Nevin, B., *Op. Cit.*, Pág. 65.

Mercurio. Es el planeta más cercano al sol; realiza su órbita en ochenta y ocho días. Lleva ese nombre porque recuerda al mensajero de los dioses del mito antiguo: comparado con otros astros su rápido movimiento da la sensación de que corre de un lado a otro. Es un planeta en el que se unen cualidades contrarias. Ptolomeo dice así:

*El efecto mayor de Mercurio es desecar y humectar igualmente. En unos momentos deseca los humores, pues nunca se aleja demasiado del calor del Sol; pero en otros momentos proporciona humedad, ya que su posición es encima de la esfera de la luna, la más próxima a la Tierra. También es productor de vientos, pues su movimiento cerca del Sol es rápido<sup>50</sup>.*

Mercurio está en la parte superior izquierda del cuadro, aparece recostado y divertido al mirar hacia abajo. Según Dante, el segundo círculo es el cielo de Mercurio, el cual está presidido por los arcángeles y es la morada de los espíritus activos.



<sup>50</sup> Ptolomeo, *apud* Mariño Ferro, X. R., *La llave de la astrología*, Barcelona, Edicomunicación, 1989, Págs. 110 – 111.





### 3.3.-LUCHA CONTRA EL MAL

Este bloque temático versa sobre el mal: el Dragón.

*Si es verdad que "nuestro mundo" es un cosmos, todo ataque exterior amenaza con trasformarlo en "caos". Y puesto que "nuestro mundo" se ha fundado a imitación de la obra ejemplar de los dioses, la cosmogonía, los adversarios que lo atacan se asimilan a los enemigos de los dioses, a los demonios y sobre todo al archidemonio, al dragón primordial vencido por los dioses al comienzo de los tiempos. El ataque contra "nuestro mundo" es la revancha del dragón mítico que se revela contra la obra de los dioses, el cosmos y trata de reducirla a la nada<sup>1</sup>.*

La lucha entre el bien y el mal, lucha entre luz y tinieblas, existe desde la más antigua descripción de la creación del universo. Esta lucha fue concebida por la mente humana desde tiempos inmemoriales. Ha sido expresada de muy diferentes maneras y ha penetrado en los cuentos y leyendas de todos los tiempos y lugares.

Siempre ha preocupado al hombre el hecho de entender cómo el mal ha podido introducirse en el mundo, y ha tratado de explicarlo por medio de mitos y metáforas, de teologías y filosofías. Los dioses fueron los primeros en luchar contra el mal, emprendiendo un gran combate contra los monstruos informes del caos.

---

<sup>1</sup> Eliade, M., *Lo sagrado y lo profano*, Barcelona, Piados, 2003, Pág. 40.

Una de las primeras grandes leyendas de dragones y monstruos está grabada en los sellos babilónicos, y es la épica de la creación de este pueblo. Narra la formación del mundo desde la oscuridad original al nacimiento de los dioses de la luz. El centro del relato cuenta la lucha que el dios-héroe Marduk, responsable de la tierra, entabla con Tiamat, dragón del caos. Por otro lado, en Egipto la serpiente Apophis, príncipe de las tinieblas, fue la adversaria del dios del sol, Ra. En Irán, hacia el 1000 o el 600 a. C., surgió el mazdeísmo, predicado por Zaratustra, que sostenía que existían dos principios, Ohrmuz el Bien, la Luz y, Ahriman el Mal, las Tinieblas. Principios similares fundaron la dualidad de algunas sectas cristianas, afirmando la coexistencia de un Dios primordial junto a un Ser malvado<sup>2</sup>.

De esta forma, mientras Marduk lucha contra el dragón Tiamat, Zeus lo hace contra el monstruo Tifón, Apolo se enfrenta a la serpiente Pitón. Marduk, Zeus, Apolo, Ra, Thor.... Todos luchan en el cielo contra el dragón del caos. Pero, los dioses no son los únicos en enfrentarse a estos monstruos; héroes y hombres deben, mas pronto o más tarde, asumir esta lucha.

Así, en la tierra como en el cielo, en lugares reales o míticos, Marduk, Zeus, Gilgamesh, Hércules, Perseo, Belerefonte, Teseo... combaten a dragones y monstruos.

### El dragón.

*Ser fabuloso de características espantables, que por ello encarna generalmente poderes maléficos o bien sirve a ellos (...) Se trata, en suma, del mal que hay que aniquilar para que el bien se realice*<sup>3</sup>.

---

<sup>2</sup> Gubern, R., *Máscaras de ficción*, Barcelona, Anagrama, 2002, Pág. 146 – 147.

<sup>3</sup> Revilla, F, *Diccionario de iconografía y simbología*, Madrid, Cátedra, 1999, Pág. 178.

El dragón puede presentársenos de las más diversas formas; este oscuro enemigo forma parte de distintas religiones, se encuentra en los mitos de todos los continentes. Puede aparecer bajo forma de serpiente.

*Así fue abatido aquel dragón descomunal, aquella antigua serpiente, que se llama diablo, y Satanás, que anda engañando al orbe universo; y fue lanzado a la tierra, y sus ángeles con él<sup>4</sup>.*

A veces al dragón se le multiplican las cabezas, como a Tifón el monstruo a quien abatió Zeus.

*De sus hombros nacían cien cabezas de serpientes, dragón terrible, aguijoneando con sus oscuras lenguas. De los ojos existentes de sus inefables cabezas, bajo las cejas, resplandecía el fuego. De todas sus cabezas brotaba el fuego cuando miraban. En todas ellas había voces que lanzaban un variado rumor indecible: unas veces, en efecto, emitían articulaciones, como para entenderse con los dioses; otras, sonidos como potentes mugidos de un toro fuerte y arrogante; otras, de un león de despiadado ánimo; otras, semejantes a perritos admirables de oír, y otras, silbaba y las enormes montañas le hacían eco<sup>5</sup>.*

También se les suele ver como un monstruo híbrido con cuerpo de saurio, cabeza de felino y el resto del cuerpo de gran variedad de animales.

---

<sup>4</sup> Apocalipsis, 12, 9.

<sup>5</sup> Hesíodo, Teogonía, Trabajos y días, Escudo, Certamen, Madrid, Alianza, 2003, Pág. 62.

De la boca de algunos dragones sale fuego y un fétido aliento, como Humbaba, el monstruo que habitaba en el País de los Cedros y al que se enfrentan Gilgamesh y Enkidu.

*El mugido de Humbaba es el del diluvio*

*Su boca, es el fuego;*

*Su aliento, la muerte certera<sup>6</sup>.*

Pero, el dragón, puede ser también una seductora criatura de gran belleza y así, bajo esta forma ambigua, es más peligroso para su adversario, como las sirenas quienes con dulces melodías, quisieron desviar a Ulises de su camino.

*De las sirenas dice el Fisiólogo, son unas criaturas mortíferas constituidas como seres humanos desde la cabeza hasta el ombligo, mientras que su parte inferior, hasta los pies es alada. Melodiosamente interpretan cantos que resultan deliciosos; así, encantan los oídos de los marinos, y los atraen. Excitan el oído de esos pobres diablos merced a la prodigiosa dulzura de su ritmo, y hacen que se duerman. Por último cuando ven que están profundamente dormidos, se arrojan sobre ellos y los despedazan<sup>7</sup>.*

---

<sup>6</sup> *Epopéya de Gilgamesh, Apud., Lecarriére, J., Op. Cit., Pág. 227.*

<sup>7</sup> *Malaxecheverría, I., Bestiario Medieval, Madrid, Siruela, 1986, Pág. 134.*

Así, los dragones son muchos y adoptan diversas formas, pueden ser la Quimera o la Esfinge, Medusa o Escila.

*Del dragón nos dice Borges en El libro de los seres imaginarios:*

*Una gruesa y alta serpiente con garras y alas es quizás la descripción más fiel del dragón. Puede ser negro, pero conviene que sea también resplandeciente; así mismo suele exigirse que exhale bocanadas de fuego y humo. Lo anterior se refiere naturalmente a la imagen actual; los griegos parecen haber aplicado su nombre a cualquier serpiente considerable. Plinio refiere que en el verano el Dragón apetece la sangre del elefante, que es notablemente fría. Bruscamente lo ataca, se le enrosca y le clava los dientes. El elefante exangüe rueda por la tierra y muere; también muere el Dragón aplastado por el peso de su adversario (...) En el libro undécimo de la Ilíada se lee que en el escudo de Agamenón había un Dragón azul y tricéfalo; siglos después los piratas escandinavos pintaban Dragones en sus escudos y esculpían cabezas de Dragones en la proa de sus naves. Entre los romanos, el Dragón fue la insignia de la cohorte, como el águila de la legión; tal es el origen de los actuales Regimientos de Dragones. En los estandartes de los reyes germánicos había Dragones; el objeto de tales imágenes era infundir terror a los enemigos (...)*

*En occidente el Dragón siempre fue concebido como malvado. Una de las hazañas clásicas de los héroes (Hércules, Sigurd, San Miguel, San Jorge) era vencerlo y matarlo (...) <sup>8</sup>.*

---

<sup>8</sup> Borges, J. L., *El libro de los seres imaginarios*, Barcelona, Bruguera, 1980, Págs. 81-82.

De esta forma, los dragones y los monstruos que invaden la tierra adquieren un valor simbólico propio, como nos dice Kirk:

*Para los diversos pueblos de las diversas latitudes han representado los terribles poderes de la naturaleza, tales como los terremotos o las tormentas, o bien a los númenes de la muerte, o a enemigos humanos espantosos procedentes de allende las fronteras, o elementos constituyentes de desordenes cósmicos, o poderes desconocidos del inconsciente*<sup>9</sup>.

Así, mientras los dioses luchan en el cielo por conservar la armonía del mundo y librarlo del dragón del caos, los héroes se enfrentan en la tierra a estos monstruos para conseguir la inmortalidad y convertirse en dioses; y los hombres, como Teseo o Edipo, lo hacen por conservar su reino. En definitiva, lo que dioses, héroes y hombres se juegan en esta lucha es su destino, su propia supervivencia<sup>10</sup>.

En los mitos del héroe, cuanto más de cerca se los examina, se aprecia que son muy similares estructuralmente. Los héroes son medio humanos medio dioses, ya que llevan en sus venas sangre divina y sangre humana. La parte divina es la que explica su fuerza moral y física, y la humana es la causante de sus debilidades. Los héroes, al emprender el combate con el dragón, al matarlo y superar esta prueba, lo que obtienen es una purificación que los hará dioses y, les permitirá acceder a la inmortalidad. Así, el héroe sube al cielo para, normalmente, ser transformado en constelación. Tal es el caso de Hércules y Perseo. Así, leemos en las *Metamorfosis* de Ovidio como Hércules fue llevado al cielo por su padre.

*El padre omnipotente se lo llevó envuelto en una hueca nube  
y lo colocó sobre una cuadriga entre las estrellas radiantes*<sup>11</sup>.

---

<sup>9</sup> Kirk, G. S., *El mito*, Barcelona, Piados, 1999, Pág. 199.

<sup>10</sup> Cfr. Lacarrière, J., *En busca de los dioses*, Madrid, Edaf, 1989, Pág. 217.

<sup>11</sup> Ovidio, *Metamorfosis*, Madrid, Espasa Calpe, 1995, Pág. 317.

Una y otra vez se oyen estas narraciones que cuenta el nacimiento de un héroe, sus primeras muestras de fuerza sobrehumana, su rápido encumbramiento, sus luchas triunfales sobre las fuerzas del mal, su debilidad ante el pecado del orgullo y su caída a traición o, el sacrificio "heroico" que desemboca en su muerte. Pero, en muchas de estas historias, la primitiva debilidad del héroe está compensada por figuras "tutelares" que ayudan al héroe a poder llevar a cabo las tareas sobrenaturales que le han sido asignadas. Tal es el caso de: Perseo, quién tenía a Atenea como protectora y aliada; Aquiles quién tenía como tutor a Quilón, el sabio centauro...<sup>12</sup>

*Estas figuras semejantes a dioses son, de hecho, representantes simbólicos de la totalidad de la psique, la mayor identidad y más abarcadora que proporciona la fuerza de que carece el ego personal. Su contenido específico indica que la función esencial del mito del héroe es desarrollar la conciencia del ego individual –que se de cuenta de su propia fuerza y debilidad- de una forma que le pertrechará para las tareas con las que se enfrentará a la vida. Cuando ya el individuo haya superado la prueba inicial y pueda entrar en la fase madura de la vida, el mito del héroe perderá su importancia. La muerte simbólica del héroe se convierte, por así decir, en el alcanzamiento de la madurez<sup>13</sup>.*

---

<sup>12</sup> Jung, C. G., Fraz, M. L. Von, Henderson, J. L., Jacobi, J., Jaffé, A., *El hombre y sus símbolos*, Barcelona, Caralt, 2002, Pág. 109.

<sup>13</sup> Jung, C. G., Fraz, M. L. Von, Henderson, J. L., Jacobi, J., Jaffé, A., *Op. Cit.*, Pág. 110.



De esta forma, en su simbolización más oculta, este “combate con el dragón” es la lucha de todo hombre por el conocimiento de sí mismo. Por eso, todos estos mitos versan sobre modelos de comportamiento, describiendo las gestas o pruebas de héroes que alcanzaron privilegios, accedieron al poder, a la inmortalidad, al conocimiento de los misterios. Estos mitos indican al hombre un camino.

*Pero, para el hombre que no tiene, por desgracia, ninguna gota de sangre divina en sus venas (o que, mejor dicho, posee una parte de Dios pero no es sino una parte ínfima, cuyo porcentaje escaparía a toda estimación), la purificación necesaria será infinitamente más larga, más difícil, más peligrosa. Revestirá rápidamente, por esta razón, un significado más espiritual que material. No es su sangre la que el hombre debe cambiar luchando contra dragones –es decir, contra los obstáculos de su naturaleza material-, es su alma, única parte de él mismo que detenta una ínfima parte de la divinidad. Es la que será necesario afinar, purificar. Lo mejor, para hacer esto, será tratar de imitar a los héroes, aproximarse, por poco que sea a sus hazañas, sus victorias, a fin de reproducir para su propio provecho los ejemplos proporcionados por las gestas heroicas<sup>14</sup>.*

Así, la figuración mítica, que en su origen no habla más que de los astros y de sus evoluciones imaginarias como de una lucha entre las divinidades, termina por explicar los conflictos reales y psicológicos del alma humana.

---

<sup>14</sup> Lacarrière, J., *En busca de los dioses*, Madrid, Edaf, 1989, Págs. 224 – 225.

Pero, el camino a seguir está lleno de dificultades, es el del conocimiento de uno mismo. Así, la vida de todo ser humano se convierte en un viaje hacia el "centro" de su ser. Y, como nos dice Mircea Eliade:

*El "centro" es, pues, la zona de lo sagrado por excelencia, la de la realidad absoluta. (...) El camino que lleva al centro es un "camino difícil", y esto se verifica en todos los niveles de lo real: circunvoluciones dificultosas de un templo; peregrinación a los lugares santos; peregrinaciones cargadas de peligros de las expediciones heroicas del Vello de Oro; de las Manzanas de Oro, de la Hierba de la Vida, etc.; extravíos en el laberinto; dificultades del que busca el camino hacia el yo, hacia el "centro" de su ser, etc. El camino es arduo, está sembrado de peligros, porque de hecho, es un rito de paso de lo profano a lo sagrado; de lo efímero y lo ilusorio a la realidad y la eternidad; de la muerte a la vida; del hombre a la divinidad<sup>15</sup>.*

En todo hombre se manifiesta un superego, un ego, y un subconsciente. De esta forma, como en el simbolismo del centro del mundo, que es siempre el punto de encuentro de las tres regiones cósmicas: cielo, tierra e infierno. El hombre se convierte, él mismo, en un *Axis Mundi* que tiene su eje de sublimación y su caída vertical en el más profundo inconsciente. Y, su lucha será encontrar el camino de la sublimación.

---

<sup>15</sup> Eliade, M, *El mito del eterno retorno*, Madrid, Alianza, 1982, Págs. 25 – 26.

Tenemos, pues, al hombre y su parte espiritual, el superconsciente con sus cualidades, están simbolizados por el punto más alto de la tierra, una montaña, que llega al cielo residencia de los dioses que simbolizan las cualidades del alma. El subconsciente y sus peligros son representados por monstruos que surgen del abismo subterráneo. El ser consciente, el hombre, está en la tierra donde debe adorar (imitar activamente) a las divinidades y combatir a los monstruos. El lugar donde se desenvuelve esta lucha es la tierra, pero el lugar del conflicto intrapsíquico es el consciente. La tierra entera se convierte así en un símbolo de lo consciente y de su situación conflictiva, símbolo del deseo terrestre y de sus posibilidades de sublimación y perversión<sup>16</sup>.

La tierra símbolo del consciente y, de sus posibilidades de elección, camino espiritual hacia los dioses.

El dragón símbolo del subconsciente, del camino hacia lo monstruoso, lo perverso. El dragón es en consecuencia "lo animal" por excelencia. El hombre se mueve en esta dualidad. Desdoblamiento que está magníficamente reflejado en la novela de Stevenson *El extraño caso del doctor Jekyll y Mr. Hyde*, que se publicó en 1886. Este relato trata de un científico, el doctor Jekyll, que es consciente de este dualismo y que, cuando toma un brebaje, deja salir su parte animal, Mr. Hyde, por lo que está escindido entre la razón y el instinto, la esfera consciente y la inconsciente, la humanidad y la animalidad, la civilización y la naturaleza...

*En la declaración autobiográfica contenida en el último capítulo del libro, en el que se aclaran todos los misterios de su argumento, Jekyll escribe que "todos los seres humanos son una mezcla del bien y del mal" y se refiere a "esas dos regiones del bien y del mal que dividen y componen nuestra naturaleza" (...) Y Jekyll diagnostica: "Era la maldición del género humano que estuviesen así atadas estas dos incongruentes gavillas, pues incesantemente debieron de luchar estos dos gemelos polares en las torturadas entrañas de la conciencia" <sup>17</sup>.*

---

<sup>16</sup> Diel, P., *El simbolismo en la mitología griega*, Barcelona, Labor, 1991, Pág. 34.

<sup>17</sup> Gubern, R., *Máscaras de la ficción*, Barcelona, Anagrama, 2002, Págs. 248 - 249.

Durante el desarrollo de la novela, Jekyll, sufre angustiosas metamorfosis incontroladas debido a que no encuentra el brebaje para invertir lo que ha empezado. Esta situación, de no poder dominar su parte animal, le empuja al suicidio.

El dragón es todo contra lo que debe de luchar el hombre, para cumplir su destino de hombre. Tal simbolismo es inmenso y ocupa todos los temores y angustias vividas por el hombre en su búsqueda de la felicidad.

*Criatura del científico loco será el monstruo: Zombi o vampiro, Gorgo o Gonzilla, el monstruo representa la violación de las leyes naturales, el peligro que amenaza, lo irracional que no podemos dominar ya. El monstruo es algo que hemos creado nosotros. ¿Recordáis El planeta prohibido? El monstruo que infecta el planeta se revela al final como una proyección del inconsciente del científico (Walter Pidgeon). El monstruo es la radiactividad que estamos sembrando. Es el hijo que podría nacer deforme. La guerra que podría estallar sin que nadie haya hecho un gesto*<sup>18</sup>.

---

<sup>18</sup> Eco, U., *Apocalípticos e integrados*, Barcelona, Tusquets, 2003, Pág. 361.

### 3.3.1.-SAN JORGE Y EL DRAGÓN

#### 3.3.1.1.-Introducción

La leyenda de san Jorge es un claro exponente de la tradición mítica del hombre. Ningún santo ha acumulado tantas claves y significados procedentes del pasado. Es portador de ideas míticas ancestrales y ha sido capaz de asimilar en su personalidad a santos, dioses y héroes.

San Jorge, caballero andante, que lucha con el dragón y libera a la doncella.

San Jorge, símbolo del espíritu, la inteligencia y el orden; el que tiene que luchar contra el monstruo, símbolo de lo irracional, el pecado, el mal.

San Jorge, el que propicia el esplendor de las cosechas.

San Jorge, cuya fiesta se celebra en plena primavera, (23 de Abril), como la de los dioses de la tierra, de la cosecha y de los frutos.

San Jorge, cuyo nombre recoge esta doble vertiente: caballero guerrero y divinidad agraria. Como, Jacobo de la Vorágine nos dice de la etimología de Jorge, en su *Leyenda Dorada*:

*Georgius, forma latina del nombre de Jorge, puede derivar de geos (tierra) y de orge (cultivo), y significar agricultor o cultivador de la tierra, es decir, de la propia carne (...)<sup>1</sup>.*

San Jorge, cuya historia es semejante a la de tantos otros héroes que debieron enfrentarse a monstruos: Perseo, Gilgamesh, Sigurd, Belerefonte... Pero ninguna de ellas tiene tantas similitudes como las que encontramos entre Perseo y san Jorge; tantas que nos cabe pensar que san Jorge es una cristianización del mito de Perseo. Por eso, vamos a hacer una narración en paralelo de los dos mitos.

---

<sup>1</sup> Vorágine de la, J., *La Leyenda Dorada, Vol. I*, Madrid, Alianza, 1982, Pág. 248.

La historia de san Jorge fue recogida en tono de fábula en *La Leyenda Dorada* de Jacobo de la Vorágine. Por ella sabemos que era un tribuno, oriundo de Capadocia, y que, en cierta ocasión, llegó a una ciudad con un gran lago, donde vivía un dragón. Tal monstruo tenía atemorizadas a la gente del lugar, quienes para apaciguarlo y calmar su hambre, insaciable, debían ofrecerle todos los días un sacrificio humano. Así, iban muriendo, poco a poco, los habitantes del lugar que, bien eran engullidos por el monstruo, bien perecían a causa del hedor que desprendía su aliento venenoso. Un día le tocó ser sacrificada a la hija del rey. Y cuando se dirigía a su cruel destino se cruzó en su camino san Jorge, encuentro que transcribimos de *La Leyenda Dorada*:

*(...) Cuando llorando caminaba a cumplir su destino, san Jorge encontróse casualmente con ella y, al verla tan afligida, preguntóle la causa de que derramara tan copiosas lágrimas.*

*La doncella le contestó: - ¡Oh buen joven! ¡No te detengas! Sube a tu caballo y huye a toda prisa, porque si no a ti también te alcanzará la muerte que a mí me aguarda. – No temas, hija – repuso san Jorge -: cuéntame lo que te pasa y dime qué hace allí aquel grupo de gente que parece estar asistiendo a algún espectáculo.*

*–Paréceme, piadoso joven- díjole la doncella- que tienes un corazón magnánimo- Pero, ¿es que deseas morir conmigo? ¡Hazme caso y huye cuanto antes!*

*El santo insistió:*

*-No me moveré de aquí hasta que no me hayas contado lo que te sucede*

*.Refirióle la muchacha su caso, y cuando terminó su relato díjole san Jorge:*

*- ¡Hija, no tengas miedo! En el nombre de Cristo yo te ayudaré.*

*- ¡Gracias, valeroso soldado! - replicó ella - pero te repito que te pongas inmediatamente a salvo si no quieres perecer conmigo. No podrás librarme de la muerte que me espera, porque si lo intentas morirás tu también; ya que yo no tengo remedio, sálvate tú.*

*Durante el diálogo precedente el dragón sacó la cabeza de debajo de las aguas, nadó hasta la orilla del lago, salió a tierra y empezó a avanzar hacia ellos. Entonces la doncella, al ver que el monstruo se acercaba, aterrorizada, gritó a Jorge*

*.-¡Huye! ¡Huye a toda prisa, buen hombre!<sup>2</sup>.*

San Jorge, como el héroe de tantas historias y leyendas, se encuentra inmerso en un suceso que debe solucionar. Pero, todas estas narraciones, lo que presentan es el rito iniciático que todo héroe debe superar para alcanzar la espiritualidad. El camino que se ha de seguir está lleno de obstáculos pruebas y elementos que son comunes y que se repiten en todas estas historias.

Érase una vez...

UN HÉROE: San Jorge o Perseo, con cuya figura nos identificamos. Todos queremos, en nuestro subconsciente, ser héroes elegir el camino de la perfección, la superación.

UN DECRETO: Perseo o san Jorge, cumplen un decreto que puede ser real o divino.

Decreto real en el caso de Perseo, el rey le pide que le traiga la cabeza de Medusa, reina de las Gorgonas, la de la cabellera de serpientes; símbolo de la perversión. Perseo inicia así su viaje.

Decreto divino en el caso de san Jorge, san Jorge caballero de Cristo, debe en Su nombre combatir el mal, la perversión, que se ha instalado en los pueblos, llevarles Su palabra. San Jorge inicia así su viaje.

---

<sup>2</sup> Vorágine de la, J., *Op. Cit.*, Págs. 249,250.

UN CAMINO: San Jorge o Perseo, recorren un camino mágico, de lugares insólitos, en los que suelen aparecer bosques, cuevas, lagos... símbolos de lo desconocido, lo oscuro. Ellos continúan buscando la luz.

UNA DONCELLA: Perseo o san Jorge, tienen que salvar a la doncella, normalmente una princesa, del mal que asola a su pueblo y que va a devorarla. El mal, engulle todo y sólo le queda la bella joven, como último símbolo de pureza.

UN DRAGÓN: San Jorge o Perseo, deben enfrentarse al dragón símbolo del mal y de los deseos perversos del subconsciente humano, que impiden al hombre encontrar su camino de superación hacia la perfección.

Suspendemos, momentáneamente la leyenda de san Jorge, como en toda buena historia de aventuras, cuando aparece el peligro: el dragón, para continuar la historia de Perseo, y de este modo poner de manifiesto el paralelismo ya mencionado entre ambos.

Perseo era hijo de Dánae y Zeus, quien la fecundó en forma de lluvia de oro. Es hijo por lo tanto, del espíritu y de la tierra, y se encuentra genealógicamente preparado para el éxito salvador. Debe de enfrentarse a varias pruebas, una de las más terribles es su enfrentamiento con la Gorgona Medusa. Polidectes, rey de Céfiros, enamorado de Dánae y queriendo alejar a Perseo de su madre, para tener el terreno libre, ordena a Perseo que le traiga la cabeza de Medusa, empresa de la que piensa no volverá. Pero el hijo de Zeus, el elegido de los dioses, es ayudado por Hermes y Atenea. Encontrándose Perseo a Medusa, la de los cabellos de serpiente, la de la cabeza rodeada de escamas de dragón, la de los grandes colmillos como de jabalí, manos bronceas y alas doradas con las que volar, dormida. Medusa, que petrificaba a quien la miraba, fue decapitada en ese mismo instante por Perseo. En su huida, de las Górgonas hermanas de Medusa, llega Perseo a Etiopía, donde reinaba Cefeo, encontrándose a la hija de éste, Andrómeda, atada a una roca y expuesta, como presa, a un monstruo marino.



Recogemos este momento de la narración que de él nos hace Ovidio:

*(...)Cuando el Abantíada la vio atada por los brazos a las duras rocas (y de no ser porque una leve brisa movía sus cabellos y cálidas lágrimas manaban de sus ojos, habría creído que estaba esculpida en mármol), sin saberlo ardió de amor por ella, se quedó pasmado, y cautivado por la imagen de la belleza que había ante sus ojos casi se olvidó de batir las alas en el aire. Entonces se posó y dijo: <¡Tú, que no eres digna de llevar otras cadenas sino aquellas que enlazan a los apasionados amantes, responde a mis preguntas y dime el nombre de tu país y el tuyo, y porqué llevas esas cadenas!> Al principio ella permaneció callada, sin atreverse a hablarle, ella, una virgen, a un hombre, y si no hubiese estado atada se habría cubierto el rostro con las manos lleno de vergüenza; sus ojos, eso fue lo único que pudo hacer, se llenaron sus ojos de lágrimas. Por fin, puesto que él insistía una y otra vez, para que no pareciera que le ocultaba algún delito que hubiese cometido, le indicó cual era su nombre y el de su patria, y cual había sido la soberbia confianza de su madre en su propia belleza. Y aún no le había relatado todo cuando las olas resonaron fragorosamente y un monstruo surgió del inmenso mar, recubriendo con su pecho una vasta superficie de agua<sup>3</sup>.*

Como vemos, las similitudes son asombrosas, incluido, el diálogo que la princesa mantiene con el caballero.

Retomando a Jacobo de la Vorágine:

*...Jorge, de un salto, se acomodó en su caballo, se santiguó, se encomendó a Dios, enristró su lanza, y, haciéndola vibrar en el aire y espoleando a su cabalgadura, dirigiéndose a la bestia a toda carrera, y cuando la tuvo a su alcance hundió en su cuerpo el arma y la hirió. Acto seguido echó pie a tierra y le dijo a la joven:*

*- Quítate el cinturón y sujeta con él al monstruo por el pescuezo.*

---

<sup>3</sup> Ovidio, *Metamorfosis*, Madrid, Espasa Calpe, 1994, Págs. 186- 187.

- No temas, hija; haz lo que digo.

*Una vez que la joven hubo amarrado al dragón de la manera que Jorge le dijo, tomó el extremo del cinturón como si fuese un ramal y comenzó a caminar hacia la ciudad llevando tras de sí al dragón que le seguía como si fuera un perrito faldero. Cuando llegó a la puerta de la muralla, el público que allí estaba congregado, al ver que la doncella traía a la bestia, comenzó a huir hacia los montes y collados, dando gritos y diciendo:*

*-¡Ay de nosotros ¡ ¡ Ahora sí que pereceremos todos sin remedio!*

*San Jorge trató de tranquilizarlos y de tranquilizarlos.*

*- ¡No tengáis miedo! – les decía – Dios me ha traído a esta ciudad para liberaros de este monstruo ¡ Creed en Cristo y bautizaros ¡ ¡ Ya veréis como yo mato esa bestia en cuanto todos hayáis recibido el bautismo ¡<sup>4</sup>.*

Veamos qué hace Perseo según Ovidio:

*(...) La virgen grita. El padre, enlutado se hallaba presente junto a su madre, afligidos ambos, pero ella con mayor razón. No le prestaban auxilio alguno, sino sólo lágrimas y lamentos dignos de tal circunstancia, y se aferraban a su cuerpo encadenado. Entonces el extranjero dijo: <<Para llorar os quedará mucho tiempo, pero para ayudarla tenemos muy poco. Si yo, la pidiera en matrimonio, yo, Perseo, hijo de Júpiter y Dánae, a la que Júpiter fecundó con su lluvia de oro cuando estaba encerrada, yo, Perseo, que ha vencido a la Gorgona de cabellera de serpiente y que oso volar por los espacios etéreos con el batir de mis alas, sin duda me preferiríais como yerno a cualquier otro. Además, a todas estas dotes, si los dioses me asisten, intentaré añadir también mis propios méritos. Que sea mía si mi valentía consigue salvarla >><sup>5</sup>.*

San Jorge y Perseo al final de su viaje iniciático y siguiendo el prototipo de toda leyenda heroica deben superar una prueba.

---

<sup>4</sup> Vorágine de la, J., *Op. Cit.*, Pág. 250.

<sup>5</sup> Ovidio, *Op. Cit.*, Pág. 187.

UNA PRUEBA: Se enfrentan al mal, el Dragón, el espíritu impuro que está asolando a la humanidad pero, para vencerlo, necesitan un arrepentimiento por parte del pueblo, un acto de buena voluntad que será determinante para vencer al Dragón.

UNA RECOMPENSA: Ambos héroes reciben la recompensa de la vuelta a la espiritualidad de los habitantes de la región asolada por el mal, espiritualidad a la que el pueblo había vuelto la espalda. San Jorge lo hace por medio del bautismo y Perseo casándose con la princesa, símbolo de la pureza y de la luz.

Enfrentémonos al Dragón:

*...Rey y pueblo se convirtieron y, cuando todos los habitantes de la ciudad habían recibido el bautismo San Jorge, en presencia de la multitud, desenvainó su espada y dio muerte al dragón, cuyo cuerpo arrastrado por cuatro parejas de bueyes, fue sacado de la población amurallada y llevado hasta un campo muy extenso que había a considerable distancia<sup>6</sup>.*

*(...) Así el descendiente de Ínaco se arroja en rápido vuelo cruzando el vacío y cae sobre el lomo de la fiera que se debate, y en el hombro derecho le clava la corva espada hasta la empuñadura. Atormentada por la profunda herida, la bestia unas veces se yergue elevándose en el aire, otras se sumerge en el agua, otras se revuelve como un feroz jabalí al que acosara una manada de perros ladrando a su alrededor. Él rehuye sus voraces mordiscos con la velocidad de sus alas, y allí donde encuentra vía libre le asesta golpes con su espada falciforme, ora en el lomo cubierto de cóncavas conchas, ora por los flancos hasta las costillas, ora por donde la parte más delgada de la cola termina en aleta de pez. La fiera vomita chorros de agua con purpúrea sangre. Las alas cogen peso, salpicadas por el agua; sin atreverse a confiar mas en las sandalias empapadas, Perseo ve un escollo cuya cima sobresalía cuando el mar estaba en calma y quedaba sumergida cuando el mar está agitado: allí se posa, y sujetándose con la mano izquierda a los salientes más cercanos atraviesa repetidamente, tres, cuatro veces, los ijares del monstruo con el filo de su espada<sup>7</sup>.*

<sup>6</sup> Vorágine de la, J., *Op. Cit.*, Pág. 250.

<sup>7</sup> Ovidio, *Op. Cit.*, Pág. 188.

San Jorge y Perseo salen victoriosos de la empresa y son aclamados como héroes. Sus historias serán narradas y sus actos heroicos representados por infinidad de artistas y poetas.

Retomar en la actualidad, la leyenda de san Jorge puede parecer anacrónico, un santo caballero, en pleno siglo XXI. Pero, no nos engañemos, los héroes no mueren y el mundo siempre los necesita, Superman es una buena prueba de ello. A este respecto nos dice Humberto Eco en su libro *Apocalípticos e Integrados*:

*Una imagen simbólica que reviste especial interés es la de Superman. El héroe dotado con poderes superiores a los del hombre común es una constante de la imaginación popular, desde Hércules a Sigfrido, desde Orlando a Pantagruel y a Peter Pan. A veces las virtudes del héroe se humanizan, y sus poderes, mas que sobrenaturales, constituyen la más alta realización de un poder natural, la astucia, la rapidez, la habilidad bélica, o incluso la inteligencia silogística y el simple espíritu de observación, como en el caso de Sherlock Holmes. Pero en una sociedad particularmente nivelada, en la que las perturbaciones psicológicas, las frustraciones y los complejos de inferioridad están a la orden del día; en una sociedad industrial en la que el hombre se convierte en un número dentro del ámbito de una organización que decide por él; en el que la fuerza individual, si no ejerce una actividad deportiva, queda humillada ante la fuerza de la máquina que actúa por y para el hombre, y determina incluso los movimientos de éste; en una sociedad de esta clase, el héroe positivo debe encarnar, además de todos los límites inimaginables, las exigencias de potencia que el ciudadano normal alimenta y no puede satisfacer<sup>8</sup>.*

Superman cumple todos los requisitos del héroe clásico:

Es hijo de seres superiores, de otro planeta (de los moradores del cielo se hubiese dicho en los tiempos pasados).

---

<sup>8</sup> Eco, U., *Apocalípticos e Integrados*, Barcelona, Tusquets, 2003, Pág. 226.

Es depositado por sus padres en una nave espacial, para escapar del peligro que asola a su tierra, (en los tiempos pasados lo hubieran depositado en una cesta como a Moisés, o, en un arca como a Perseo, cambiando el espacio estelar por las aguas de un río o un mar).

Por su procedencia estelar está dotado de mágicos poderes, (en otros tiempos se le hubiese definido de semidiós).

Superhéroe, se enfrenta a todo mal que asola la tierra, (en otros tiempos se hubiera enfrentado al dragón).

En pocas palabras, Superman es una figura crítica, un dios hecho hombre, que anda entre los hombres en forma mortal, para cumplir su misión redentora en la tierra<sup>9</sup>.

Parece que los héroes no mueren; el hombre necesita de ellos.

---

<sup>9</sup> Gubern, R., *Máscaras de ficción*, Barcelona, Anagrama, 2002, Pág. 288.



3.3.1.2.- de la praxis: **San Jorge**

A) FICHA TÉCNICA

Título: ..... San Jorge.

Técnica: ..... Mixta sobre lienzo.

Dimensiones: ..... 200 x 200 cm.

Año: ..... 1985.

Exposiciones: ..... 1985    "I Muestra de Arte Joven". Círculo de Bellas Artes. Madrid.



## B) ESTUDIO FORMAL

San Jorge. Esta obra representa a san Jorge en el momento de matar al dragón, mientras la princesa permanece cautiva.

La composición viene marcada por el dragón que ocupa todo el cuadro y tiene la forma de un gran ocho. Así, con el cuerpo de la sierpe se inicia el sinuoso camino visual. Empezamos en el vértice inferior izquierdo donde está ubicada la cabeza, de ella sale el cuerpo que va dibujando la forma serpentina de este número. El gran ocho-dragón crea dos espacios diferentes: un óvalo superior blanco, donde se encuentra prisionera la princesa y un óvalo inferior amarillo, mayor que el anterior, al que se sobrepone, al surgir de él en un primer plano, la figura de san Jorge.



El óvalo superior. Este espacio sería un rectángulo si no fuese por los ángulos redondeados de los vértices. Como dice Arnheim<sup>10</sup>, el origen circular del óvalo o elipse sólo se impone verdaderamente cuando la distancia entre los dos focos se acorta y su forma se aproxima a la circularidad. A medida que la elipse se alarga y se aplanada, va asumiendo las cualidades del rectángulo.

<sup>10</sup> Arnheim, R., *El poder del centro*, Madrid, Alianza, 1988, Pág.141.



La princesa se encuentra inscrita en este óvalo, ocupa todo el espacio y está en actitud orante. Aquí no existe perspectiva ya que el plano se ha abatido hasta hacerlo coincidir con el del cuadro, creando una sensación de irrealidad. La doncella parece estar dibujada sobre el fondo blanco, con lo que más que una princesa de carne y hueso lo que aquí se nos muestra es como una visión.

El óvalo inferior. Este óvalo es mayor que el anterior, más circular y el color que predomina es el amarillo. La figura de san Jorge parece surgida de él, se sitúa en un primer plano, está ligeramente desplazada hacia la derecha y avanza hacia el dragón. El movimiento que ejerce es de potencia al inclinarse para descargar su fuerza sobre la bestia. La pierna derecha, fuertemente estirada, crea una diagonal que continúa con la espalda de san Jorge para acabar en el hombro, por lo que esta línea adquiere una gran tensión. Por otro lado, el brazo izquierdo perfectamente extendido, crea otra diagonal cuyo final está en la cabeza del dragón. Ambas líneas quedan equilibradas al construir un triángulo cuyos vértices son: el pie derecho, la cabeza de san Jorge y, la boca del dragón.

El peso visual de la figura, que como hemos dicho, está ligeramente desplazada hacia la derecha, queda compensado por la línea vertical que produce la lanza roja y por el pie derecho de la princesa que, dibujado en negro, crea un fuerte punto de atención equilibrando la composición.

La cara del santo y el escudo, ambos en blanco, son dos centros de atención que nos sugieren otra línea vertical, situada en la mitad geométrica del cuadro. Esta vertical, que divide el cuadro en dos partes iguales, sugiere una simetría casi especular si no fuese por algunos elementos que la rompen; pero podemos jugar con ella si nos fijamos en la estructura interna del cuadro, ya que el mismo está compuesto por cuatro grandes figuras en las que se cumple la condición especular: un gran ocho, un rectángulo ovoide, un óvalo y un triángulo.

### C) ANÁLISIS SIMBÓLICO

Multitud de leyendas de héroes que combaten monstruos por salvar a la doncella llenan la mitología. Es un tema recurrente de cuentos e historias infantiles que todos guardamos en la memoria. Por eso, y bajo este aspecto, como si de un cuento se tratase, he querido retomar la leyenda de san Jorge y presentarla con una perspectiva imposible, en un plano irreal: es la secuencia fija de un recuerdo. El recuerdo de historias de caballeros salvadores de princesas que, tras superar arduas pruebas, acababan enfrentándose a monstruos.

En este cuadro el dragón, el mal, lo abarca todo, con movimiento serpenteante envuelve a la princesa y la mantiene prisionera, sólo san Jorge no se ha dejado enrollar por su sinuoso cuerpo. Con forma de gran ocho, el dragón, no sólo recorre el cuadro sino que, al atravesarlo de lado a lado para construir el ocho, subdivide el espacio en dos. Así, se crean dos zonas cuyos límites están claramente definidos por el cuerpo del dragón, que es quien organiza el espacio: un espacio superior con forma de rectángulo ovoide y otro inferior con forma de óvalo.

El dragón, ser fabuloso, monstruo de las profundidades, hijo de las sombras, suele ser como dice Revilla<sup>11</sup>, el obstáculo para salvar, previo al logro del éxito perseguido, la princesa, obtener un tesoro o un objeto precioso... Se trata del mal que hay que aniquilar para que el bien se realice. Pero, aquí el dragón con su forma también nos sugiere algo, ya que como nos dice Cirlot:

*Ocho: Octonario, dos cuadrados u octógonos. Forma central entre el cuadrado (orden terrestre) y el círculo (orden de la eternidad); por ello símbolo de la regeneración. Por su figura tiene relación con las dos serpientes entrelazadas del caduceo (equilibrio entre fuerzas antagónicas; potencia espiritual equivalente a potencia natural). También simboliza, por dicha causa formal el eterno movimiento de la espiral de los cielos (doble línea sigmoidea símbolo de lo infinito). Por su sentido de regeneración fue en la Edad Media número emblemático de las aguas bautismales<sup>12</sup>.*

<sup>11</sup> Revilla, F., *Diccionario de iconografía y simbología*, Madrid, Cátedra, 1999, Pág. 151.

<sup>12</sup> Cirlot, J.E., *Diccionario de símbolos*, Madrid, Siruela, 2003, Pág. 336.

Así, el gran ocho-dragón representa no sólo el mal sino, la eterna dualidad que persigue al hombre y su posibilidad de elección. Todo está aquí compensado con la doble línea sigmoidea que nos muestra el equilibrio entre las fuerzas antagónicas: mal y bien, luz y sombra, positivo y negativo... Ya que van parejos por el mundo, no hay bien sin mal. De esta forma la gran sierpe, nos está recordando que siempre hay dos caminos a seguir: el que nos lleva a la princesa, símbolo de lo espiritual, de lo puro o el que nos guía hacia la cabeza del dragón, símbolo de lo perverso, del mal. Esta es la lucha que todo hombre debe emprender y que comienza con el conocimiento de sí mismo. Esta búsqueda es individual e imprevisible porque cada uno debe encontrar su destino. Nosotros elegimos el camino, dibujado por el dragón, que queremos recorrer; si vamos por un lado, podemos encontrar a la princesa y si cogemos el otro, podemos caer en las fauces del monstruo. O, entrar en la inercia de dar vueltas y vueltas infinitamente ya que su configuración de doble línea sigmoidea, símbolo de lo infinito, es muy propicio para ello, sobre todo en una sociedad como la actual que ha perdido la capacidad de mirar hacia el interior.

Si ocurre esto último, si no encontramos la salida ni hacia un lado ni hacia el otro, el hombre cae en la indiferencia y el hastío, aburrido de dar vueltas para no llegar a ningún lugar. Recordemos las palabras de Baudrillard:

*"(...) Este individuo nuevo clonado, metastático, interactivo, ya no está alineado es idéntico a sí mismo, ya no difiere de sí mismo, por lo tanto es indiferente a sí mismo. Esta indiferencia hacia sí mismo está en el corazón mismo del problema más general de la indiferencia hacia sí misma de las instituciones, de lo político, etc<sup>13</sup>.*

El hombre cae en un circuito cerrado de donde no sabe salir y pasivamente sigue por el camino marcado una y otra vez, donde constata el eterno retorno de lo idéntico. Se pasa la vida en un bucle, sin ilusiones y sumido en la mayor de las monotonías, aburrimiento y pasividad.

---

<sup>13</sup> Baudrillard, J., *La ilusión del fin*, 1997, Págs.163.

Por eso, he querido que, en este cuadro, el dragón más que al mal represente a los contrarios, y no sólo en la sinuosa forma (no se sabe si sube hacia la luz o baja a la oscuridad) sino también en el color: rojo y azul. El rojo color de la sangre, símbolo de la fuerza, la ira y la guerra; frente al azul que simboliza el intelecto, la paz y la contemplación<sup>14</sup>. De esta forma lo planteo como un juego, nosotros lo iniciamos; tenemos que ser capaces de encontrar un final y llegar al dragón o a la princesa, depende de cómo juguemos. Así, podemos elegir el camino del intelecto y la contemplación, o el de la fuerza y la ira; nosotros creamos nuestra propia aventura heroica, como nos dice Paul Diel en su libro *El simbolismo en la mitología griega*:

*El hecho de que el hombre en la vía de la espiritualización-sublimación pueda vencer al monstruo aterrador (el funcionamiento malsano, la deformación espiritual) incluye la responsabilidad. El hombre puede y debe por el funcionamiento sano de su psique, adquirir dominio sobre sí mismo y sobre el mundo. Esa es la fe fundamental de la vida. De modo que los combates heroicos concretizan las aventuras esenciales de cada vida humana, constituidas por las posibilidades de espiritualización-sublimación y también de perversión<sup>15</sup>.*

En este caso, el héroe-hombre es san Jorge, representado como caballero con armadura y esto conlleva una amplia simbología, como recogemos de Cirlot<sup>16</sup>. La armadura no sólo es una protección física del cuerpo, simboliza su defensa espiritual. Por otro lado, el caballero es el dominador, el logos, el espíritu que prevalece sobre la materia. El caballero no sólo tendía a fortificar su cuerpo sino que, paralela y dominantemente, educaba su alma y su espíritu, su sentimiento y su intelecto.

---

<sup>14</sup> Fontana, D., *El lenguaje de los símbolos*, Barcelona, Blume, 2003. Págs. 108 – 109.

<sup>15</sup> Diel, P., *El simbolismo en la mitología griega*, Barcelona, Labor, 1991, Pág. 23.

<sup>16</sup> Cirlot, J. E., *Op. Cit.*, Págs. 94 y 115.

El caballero andante, san Jorge, ha entrado en el juego y encontrado la salida. Por eso lo represento fuera del dragón, de su influencia, en un primer plano, sin dejarse envolver por su sinuoso cuerpo. La figura parece que ha emergido del lugar que le estaba reservado: el óvalo amarillo-verdoso que forma el cuerpo del dragón. Este óvalo, por su forma y colorido, lo asociamos a lo terrenal. Del amarillo dice Kandinsky<sup>17</sup> que es un color típicamente terrestre, por ello, al salir de esta zona, san Jorge abandona los deseos terrenales para elevarse hacia lo espiritual. Al elegir este camino, este santo caballero simboliza la inteligencia, el espíritu, el orden que lucha contra el dragón símbolo del pecado, de lo irracional, del mal<sup>18</sup>. Pero la actitud de san Jorge es no sólo de fuerza, sino también de introspección, ya que este rito de matar al dragón también es un acto de constricción, donde se lava el subconsciente de los peligros que lo acechan, representados por monstruos que surgen del abismo.



El héroe al acabar con el dragón, el mal, también está acabando con sus propios dragones y abriendo su propio camino hacia la sublimación. Este acto lo realiza con una lanza, un arma de caballero que, como nos dice Cirlot<sup>19</sup>, es símbolo de rectitud. San Jorge al elegir la lanza para aniquilar el dragón también está, simbólicamente, eligiendo el camino de la rectitud.

<sup>17</sup> Kandinsky, W., *De lo espiritual en el arte*, Barcelona, Barral, 1977, Pág. 81.

<sup>18</sup> Revilla, f., *Diccionario de iconografía y simbología*, Madrid, Cátedra, 1999, Pág. 242.

<sup>19</sup> Cirlot, J. E., *Op. Cit.*, Pág. 276.

En la parte superior del cuadro un blanco rectángulo-ovoide contiene a la princesa, que en actitud orante y vestida de blanco inmaculado, simula flotar en el éter. Toda ella parece pura luz debido al blanco predominante en este espacio ya que este color se asocia generalmente a la luz. La luz como símbolo del conocimiento. La luz como símbolo del Bien, contrapuesto a las tinieblas que simbolizan el Mal.



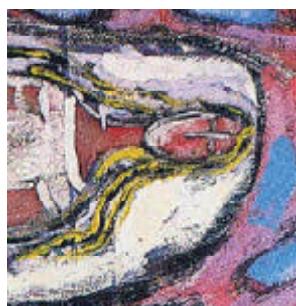
De esta forma, san Jorge, como tantos otros héroes, al elegir el camino del espíritu, del conocimiento, alcanza al final de su viaje iniciático la recompensa: la princesa símbolo de la luz.

Y en particular san Jorge, tal y como lo narra la leyenda de Jacobo de la Vorágine, lucha con el dragón que tiene sometido a un pueblo descreído y apartado de Dios para conseguir la salvación de estos hombres por medio del bautismo.

En este caso la recompensa es la conversión de un pueblo.

*...Rey y pueblo se convirtieron y, cuando todos los habitantes de la ciudad habían recibido el bautismo San Jorge, en presencia de la multitud, desenvainó su espada y dio muerte al dragón, cuyo cuerpo arrastrado por cuatro parejas de bueyes, fue sacado de la población amurallada y llevado hasta un campo muy extenso que había a considerable distancia<sup>20</sup>.*

No podemos olvidar que la princesa orante parece, como ya hemos dicho, flotar en el éter. Pero también podría estar flotando en las aguas o más bien emergiendo de ellas, haciendo con ello alusión al bautismo, rito de inmersión tras el cual el neófito sale de las aguas, imagen de su regeneración. También aquí el color juega un papel simbólico. Sobre el blanco leemos en el *Diccionario de iconografía y simbología*<sup>21</sup> que la tradición cristiana ha adoptado el blanco como color bautismal, por lo que simboliza iniciación, pero también regeneración, revelación, efusión de la gracia.



---

<sup>20</sup> Vorágine de la, J., *Op. Cit.*, Pág. 250.

<sup>21</sup> Revilla, F., *Op. Cit.*, Pág. 75.





3.3.1.2.- de la praxis: San Jorge y el Dragón.



A) FICHA TÉCNICA

Título: ..... San Jorge y el Dragón.

Técnica: ..... Mixta sobre lienzo.

Dimensiones: . 200 x 200 cm.

Año: ..... 2002.

Exposiciones: . 2002      Galería Marsha Prieto. Madrid.

## B) ESTUDIO FORMAL

San Jorge y el dragón. Este cuadro se compone de dos escenas claramente diferenciadas: una a la izquierda que mide dos metros de alto por uno y medio de ancho y, otra a la derecha que ocupa el espacio restante.

La escena izquierda.

En ella vemos a san Jorge a caballo en el momento de enfrentarse al dragón. Es una composición dinámica, regida por líneas curvilíneas que crean una sensación de movimiento.

El caballo encabritado forma una gran "s" que atraviesa el espacio de lado a lado, dividiéndolo diagonalmente en dos; esta sinuosa línea comienza al final de la cola para acabar en el morro del caballo, confiriéndole un gran movimiento.

La figura de san Jorge, inclinada hacia delante, está en actitud de ataque, confiriéndole dinamismo. El santo, con el brazo derecho agarra la brida, mientras que, con el izquierdo, sujeta una espada que está levantando. Así, se define una clara línea diagonal formada por la mano que sujeta la espada, el brazo, el antebrazo y torso para terminar en el pie del santo. Esta línea sirve de contrapeso a la diagonal que atraviesa el cuadro en sentido contrario y que es la que forma el caballo.

El dragón ocupa la casi totalidad de la mitad inferior de este espacio; el cuerpo se apoya sólidamente en el suelo y su forma de espiral nos sugiere el movimiento reptil. La cabeza, con rasgos humanos, se alza hasta el centro de la composición y la cola, a su vez, asciende por el lado derecho hacia el borde superior. La composición se cierra por los laterales con dos líneas verticales:

La izquierda surge al unir los puntos de atención visual que forman el brazo de san Jorge, el cuarto trasero y pie del caballo.

La derecha, la construye la cola del dragón y la pierna del caballo.

El punto focal de la imagen se encuentra en el triángulo que forman las miradas de las tres cabezas (san Jorge, el caballo y el dragón) dando este triángulo estabilidad a la composición. Toda la escena reposa sobre una franja roja horizontal que hace referencia a la línea de tierra.



El color en las figuras se distribuye por su temperatura, calientes para san Jorge, fríos para el dragón y templados para el caballo. Hablamos del color predominante en cada una de ellas, pues todas tienen algunos toques de color cálido, frío o mezcla de ambos; de esta manera, con el color también se acentúa el movimiento de la composición. El fondo gris violáceo y plano, simula un gran espacio abierto. Por otro lado, la monotonía de este tono continuo que envuelve la imagen potencia la separación de las figuras del fondo, y por contraste acentúa el dinamismo de éstas.

La escena derecha.

La princesa se encuentra encerrada en un rectángulo de dos metros por setenta y cinco centímetros. La doncella de perfil mira sin ver hacia el espacio donde se desarrolla la lucha, está aislada.

La composición es vertical y estática, en ella se encuentra ocupando casi todo el espacio la figura de la doncella, recortada sobre el fondo. Un fondo con motivos florales que carece de perspectiva y sobre el cual la princesa se muestra totalmente hierática e impasible.

### C) ANÁLISIS SIMBÓLICO

Este cuadro representa a san Jorge en el momento de matar al dragón, mientras la princesa está prisionera. Está concebido en dos partes que muestran escenas muy diferentes:

La escena de la lucha, es de gran dinamismo y movimiento y, en ella se hace una clara referencia al Barroco y en particular a Rubens.

La escena de la princesa, donde se muestra una composición estática, representa también un homenaje a los retratos de damas que hicieron los pintores del siglo XV florentino como Alesso Baldovinetti o los hermanos Piero y Antonio Pollaiolo.

He querido utilizar estos dos tratamientos tan diferentes porque se ajustan a lo que quiero transmitir. Por un lado, la escena izquierda, la de la batalla entre el mal y el bien, símbolo de la lucha interior, la he representado con un sentimiento barroco de líneas movidas y escorzos y, por otro lado, la escena derecha, símbolo de lo místico, se caracteriza por una idealización de la figura que está representada de una manera más hierática e irreal.

Este cuadro es también un tributo a esos grandes pintores que trataron sin parangón los temas míticos.

La escena izquierda.

En ella nos encontramos a san Jorge a caballo luchando con el dragón.

Se enfrenta san Jorge con el dragón, el mal, como con anterioridad lo han hecho Apolo, Perseo o san Miguel, entre otros. Este animal fabuloso, monstruoso, hijo de las sombras, encarna generalmente poderes maléficos<sup>22</sup>. Representa todo lo desconocido, oscuro y arcano que hay en el universo natural y en la mente humana. En las tradiciones esotéricas “matar al monstruo”



significa liberar al alma de los obstáculos psíquicos que impiden la elevación hacia un orden espiritual más alto<sup>23</sup>. Es la lucha interior que todo héroe debe emprender. Como dice Paul Diel es necesario establecer el cuadro general de la simbolización.

*Estos símbolos fundamentales conciernen a las tres instancias que se añaden en la psique humana al inconsciente animal: la imaginación exaltativa y represora (subconsciente), el intelecto (consciente) y el espíritu (superconsciente) <sup>24</sup>.*

Y, siguiendo estos estudios podemos afirmar que, en este cuadro, lo que apreciamos es la lucha de estos tres niveles simbolizados por:

El hombre que representa el nivel consciente: san Jorge.

<sup>22</sup> Revilla, F., *Op. Cit.*, Pág. 151.

<sup>23</sup> Battistini, M., *Símbolos y alegorías*, Barcelona, Electa, 2003, Pág. 160.

<sup>24</sup> Diel, P., *El simbolismo de la mitología griega*, Barcelona, Labor, 1991, Pág. 33.

El monstruo, símbolo del subconsciente: el dragón- serpiente, que nos aparta de las posibilidades de sublimación al querernos hacer caer en la perversión. Así, en ocasiones la perversión del espíritu es simbolizada por la serpiente, animal magníficamente terrible que reptaba sobre la tierra y cuya mordedura es mortal. La serpiente figura en este caso la muerte del espíritu.

El caballero, para el nivel superconsciente: san Jorge-caballero a caballo, símbolo del espíritu. Así, al representarlo como caballero asume toda la simbología de esta figura que, no sólo constituye una superioridad guerrera por la posesión del caballo sino, además, conlleva unas exigencias morales: protección del débil, valentía en el combate...

*El caballero es el dominador, el logos, el espíritu que prevalece sobre la cabalgadura, (la materia) Pero esto no es posible sino a través de una larga técnica de aprendizaje. Podemos ver ésta, en su aspecto histórico, como un real esfuerzo por crear un tipo humano –el caballero- superior a todos los demás. En consecuencia, la ecuación del caballero tendía a fortificar su cuerpo, pero a la vez, paralela y dominantemente, a educar su alma y su espíritu, su sentimiento (moral) y su intelecto (razón) para permitirle un dominio y dirección adecuados del mundo real y una participación perfecta en las jerarquías del universo<sup>25</sup>.*

De esta forma san Jorge encarna este ideal, y como caballero tiene otras armas para defenderse del mal que son: la armadura y la espada.

La armadura. El santo recubre su cuerpo con una, que simboliza su defensa espiritual<sup>26</sup>.

La espada. Durante la Edad Media, dice Cirlot<sup>27</sup>, se consideraba símbolo preferente del espíritu o de la palabra de Dios. No hay duda de que un componente sociológico entra en la constitución de este símbolo, por ser la espada instrumento reservado al caballero, defensor de las fuerzas de la luz contra las tinieblas.

---

<sup>25</sup> Cirlot, J. E., *Op. Cit.*, Págs. 115-117.

<sup>26</sup> Revilla, F., *Op. Cit.*, Pág. 48.

<sup>27</sup> Cirlot, J. E., *Op. Cit.*, Pág. 199.

Con estos atributos de caballero dominador del logos, del espíritu, se eleva san Jorge sobre su caballo encabritado en la mitad superior del cuadro, y se acerca al cielo.

En la mitad inferior de esta escena, el dragón reptaba por el suelo con forma de gran serpiente y lo hace por la única línea que hace referencia a la tierra que hay en el cuadro. De esta forma, parece que el monstruo se desliza sinuosamente por un lugar que no le es ajeno: la tierra. Lo que sorprende es que la cabeza tiene rasgos humanos. Así, con cabeza humana, el dragón nos recuerda que el mal no es algo ajeno y lejano sino que está en nosotros. Pero, por otro lado, esta cabeza no tiene una expresión malévola, atroz o monstruosa: es, simplemente, el hombre. Es el mismo hombre que se ha subido al caballo y se alza hacia el cielo, donde se halla el sol iluminador símbolo de lo espiritual, separándose así de la tierra, símbolo de lo terreno, y con su espada se enfrenta al dragón, símbolo del mundo interior de las emociones y del subconsciente.

Este simbólico combate lo que representa es la lucha de todo hombre con su propia naturaleza, los monstruos que encuentra en su camino son imágenes sugestivas, son ilusiones que se pueden vencer si se tiene confianza en uno mismo ya que, en definitiva, lo que es este combate no es la lucha del bien y el mal sino la lucha con nuestros propios horrores.

De esta batalla nos dice el prestigioso psicólogo, seguidor y colaborador de Jung, Henderson:

*La batalla entre el héroe y el dragón muestra claramente el tema arquetípico del triunfo del ego sobre las tendencias regresivas. Para la mayoría de la gente, el lado oscuro o negativo de la personalidad permanece inconsciente. Por el contrario el héroe tiene que percibir que existe la sombra y que puede extraer fuerza de ella. Tiene que llegar a un acuerdo con sus fuerzas destructivas si quiere convertirse en suficientemente terrible para vencer el dragón. Es decir, antes que el ego pueda triunfar, tiene que dominar y asimilar a su sombra<sup>28</sup>.*

---

<sup>28</sup> Jung, G. C., Franz, M. L., Henderson, J. L., Jacobi, J., Jaffé, A., *El hombre y sus sueños*, Barcelona, Caralt, 2002, Pág. 118.

Por eso, como ya he referido antes, el dragón tiene rostro humano y establece una mirada de complicidad con san Jorge y el caballo (pues ambos forman uno ya que es el caballo, como símbolo solar, el que lo eleva a rango de caballero). Así, el héroe se eleva y domina a la sombra. Y, nos refiere Henderson<sup>29</sup>, como parte de esa elevación hacia la conciencia, la lucha héroe- dragón puede mantenerse una y otra vez para eliminar la energía destinada a la multitud de tareas humanas que pueden formar un tipo de cultura que surge del caos. De esta forma el ego como héroe siempre es, esencialmente, un portador de cultura más que un puro exhibicionista egocéntrico.

La escena derecha.

La princesa se halla prisionera en un rectángulo floral, está de perfil y vestida de blanco. Su mirada está ausente y no denota emoción ninguna; nos recuerda más a un trofeo que a una doncella de carne y hueso. Parece estar metida en un expositor como si de una estatuilla se tratase, recordándonos en todo momento que es el premio al ganador. Pero no podemos obviar la dualidad que



se nos muestra: la princesa en blanco está en un jardín negro con flores rojas. El negro es el contrario al blanco. El blanco es luz, el negro oscuridad; el blanco suena como un silencio que pronto puede comprenderse<sup>30</sup>. Es la nada anterior al comienzo, al nacimiento. El negro suena interiormente como la nada sin posibilidades, como la nada muerta después de apagarse el sol, como un silencio eterno y sin esperanza. El blanco es el color de la alegría pura y de la pureza inmaculada, y el negro es el color de la más profunda tristeza y símbolo de la muerte.

<sup>29</sup> Jung, G. C., Franz, M. L., Henderson, J. L., Jacobi, J., Jaffé, A., *Op. Cit.*, Pág. 125.

<sup>30</sup> Kandinsky, W., *Op. Cit.*, Págs. 86-87.



Así, la princesa, símbolo de lo espiritual, lo inmaculado, está rodeada del negro, de la muerte. De esta manera repetimos lo dicho anteriormente, mientras el héroe no domine a su sombra no alcanzará la luz, la sabiduría.



### 3.3.2.- SAN MIGUEL

#### 3.3.1.1.- Introducción

San Miguel Arcángel, su nombre significa “el que es como Dios”. En sus orígenes Miguel fue una deidad caldea. Desde aquellos antiguos días sus proezas han cautivado la imaginación popular mucho más que la de cualquier otro ángel<sup>1</sup>. Pero antes de profundizar en la figura de san Miguel he querido realizar una pequeña excursión por el cielo, lugar de residencia del arcángel.

El cielo es la casa de Dios quien, como rey que es, tiene su corte, guardianes, milicias e intermediarios: los ángeles. El hombre, en su afán por representar la morada divina, ha organizado el cielo a imagen de la tierra, cual si de una verdadera corte se tratase. Esta concepción antropomórfica del mundo divino no proviene del cristianismo sino que se asimiló de las religiones orientales, principalmente del mazdeísmo persa. Prueba de ello es que estos espíritus celestiales son, en realidad, un híbrido de otros seres sobrenaturales egipcios, sumerios, babilónicos y persas.

Pero lo que está claro es que el concepto de “ángeles”, en las distintas tradiciones religiosas del mundo, se centra en su función como intermediarios entre un Ser trascendente e infinito y unos seres finitos y limitados. Y, lo que difícilmente es cuestionable es el fervor popular hacia toda la Hueste Angélica<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Godwin, M., *Ángeles. Una especie en peligro de extinción*, Robinbook, Barcelona, 1991, Págs. 36 – 37.

<sup>2</sup> O'Grady, J., *El Príncipe de las tinieblas*, Edaf, Madrid, 1990, Pág. 97.

Debemos tener en cuenta que no todos los ángeles son iguales; sus funciones son múltiples y diversas. Además de estar especializados también están jerarquizados, existiendo nueve órdenes o coros celestiales girando en órbita alrededor del Trono de la Gloria. Estos nueve órdenes angélicos, que rodean el Centro Divino, lo conforman tres grupos:

- Tríada superior: 1. Serafines 2. Querubines 3. Tronos
- Tríada intermedia: 4. Dominaciones 5. Virtudes 6. Potestades
- Tríada inferior: 7. Principados 8. Arcángeles 9. Ángeles

El coro que nos ocupa es el octavo, al que pertenece san Miguel por su condición de arcángel. De la cohorte celeste los arcángeles son los únicos no anónimos y son siete: Miguel, Rafael, Gabriel, Uriel, Anael, Ragüel, Sealtiel. De todos los órdenes angélicos éste es el de más fama, ya que ellos son los que tratan más directamente con los hombres. Los arcángeles son pues la proyección del mundo divino en la tierra, son los portadores de los mensajes celestes. Nos dice de ellos en sus etimologías san Isidoro de Sevilla:

*6. También a la lengua griega pertenece el nombre de arcángeles, que se traduce como mensajeros principales. Los que transmiten las noticias menores y de poca importancia, son los ángeles; los que comunican las trascendentales se conocen como arcángeles. Y se llaman arcángeles porque tienen la primacía entre los ángeles, ya que, en griego, archós es lo que en latín se traduce como príncipe. Y, en efecto, son los jefes y príncipes bajo cuyas órdenes se señalan los deberes que debe cumplir cada uno de los ángeles. 7. Que los arcángeles ocupan un rasgo superior a los ángeles nos lo atestigua el profeta Zacarías cuando dice: y he aquí que un ángel que me hablaba iba a partir, y otro ángel salió a su encuentro y le dijo: corre y dile al joven lo siguiente: Jerusalén será habitada sin muros (2,3) 8. Si, en las funciones de los ángeles, los de rango superior no impartieran órdenes a los inferiores, en modo alguno se habría sabido por un ángel lo que el otro debía decirle al hombre. 9. Algunos arcángeles son conocidos por nombres propios, para indicar por ese medio qué poder de actuación tienen (...)<sup>3</sup>.*

<sup>3</sup> San Isidoro de Sevilla, *Etimologías*, 1982, Madrid. La Editorial Católica, Págs. 647 - 649

San Miguel es, entre los arcángeles, el de más rango. Se le llama Príncipe de los Espíritus Celestiales a quien todos los demás ángeles obedecen. Retomando las palabras de san Isidoro de Sevilla:

*Miguel significa quién como Dios. Cuando acontece en el mundo algo de un poder portentoso, envía a este arcángel. De su misma función le viene el nombre, ya que nadie mejor es capaz de poner de manifiesto lo que Dios es capaz de hacer<sup>4</sup>.*

San Miguel, como hemos visto, es el arcángel de las grandes empresas, algunas de las cuales las podemos encontrar en *La leyenda dorada* de Jacobo de la Vorágine:

*(...) Dice san Gregorio que siempre que se trata de ejecutar algo que implique un poder extraordinario, es este arcángel el encargado de realizarlo, como si nos quisiera dar a entender, tanto por las obras en que interviene como por su nombre de Miguel, que nadie puede llevar a cabo lo que solamente Dios es capaz de hacer. A eso precisamente se debe que determinadas empresas, cuya realización supone una fuerza especialísima, se encomienden a este santo arcángel. El será asegura Daniel, quien, cuando el Anticristo venga a la tierra, aparecerá entre los hombres para defenderlos y protegerlos; él fue el que luchó contra el dragón y sus secuaces, los arrojó del cielo y obtuvo sobre ellos una imponente victoria; también fue él quien disputó con el diablo cuando este enemigo infernal trató de destruir el cuerpo de Moisés para hacerse pasar por Dios y conseguir que el pueblo judío lo adorara; él es igualmente el que al fallecer los fieles se hace cargo de sus almas y las introduce en el paraíso glorioso. Si en tiempos de la antigua ley este arcángel fue el príncipe de la sinagoga, desde que comenzó a regir la ley nueva es el príncipe de la Iglesia, porque así lo ha querido expresamente el Señor. Comúnmente se tiene por cierto que él fue quién envió las plagas sobre los egipcios, quién separó las aguas del mar Rojo, guió al pueblo a través del desierto, y lo condujo a tierra de promisión.*

---

<sup>4</sup> San Isidoro de Sevilla, *Op. Cit.*, Pág. 649

*Él es el abanderado de Cristo en el ejercito de los Santos Ángeles y él será quien en cuanto el Señor le dé la orden, matará valientemente al Anticristo en la cima del monte Olivete, y quién dará la voz para que los muertos resuciten, y quien el día del juicio presentará ante el tribunal de la Cruz, los clavos la lanza y la corona de espinas.<sup>5</sup>*

Nos queda claro, sin lugar a dudas, el tremendo poder de san Miguel. En un relato se decía que en una sola noche, y con una mano, aniquiló a ciento ochenta mil hombres del ejercito del rey asirio Senaquerib, quien estuvo amenazando a Jerusalén en el 701 a. de C. Se dice que fue Miguel quien detuvo la mano de Abraham cuando éste estaba a punto de sacrificar a su hijo Isaac. Según la tradición judía, es Miguel quien se apareció a Moisés en medio de una zarza ardiente, volviendo a aparecerse en el episodio del entierro, donde se disputa con Satán la posesión del cuerpo del patriarca<sup>6</sup>.

Pero san Miguel es, sobre todo, el que vence al dragón. Representa el enfrentamiento entre el Bien y el Mal:

*Y fue hecha una grande batalla en el cielo: Miguel y sus ángeles lidiaban contra el dragón; y lidiaba el dragón y sus ángeles,*

*Y no prevalecieron, ni su lugar fue más hallado en el cielo.*

*Y fue lanzado fuera aquel gran dragón, la serpiente antigua que se llamaba Diablo y Satanás, el cual engaña a todo el mundo; fue arrojado en tierra, y sus ángeles fueron arrojados con él.<sup>7</sup>*

---

<sup>5</sup> Vorágine, J. de la, *La Leyenda Dorada, Vol. II*, Madrid, Alianza, 1982, Págs. 620- 621

<sup>6</sup> Godwin, M., *Op. Cit.*, Pág. 37.

<sup>7</sup> *Apocalipsis* 12, 7-9

Esta lucha entre la Luz y las Tinieblas no ha sido llevada a cabo sólo por san Miguel; esta idea ha dado origen a mitos de muchas religiones. La lucha contra el dragón es una constante como ya hemos visto. Las imágenes de los demonios hace mucho tiempo que existen en la mente humana. Para protegerse, los hombres se dirigían a los espíritus buenos y, a ser posible, al más grande de todos ellos; este es el caso de san Miguel para los cristianos, por ser él quien arremetió contra el Mal. De esta lucha entre el Bien y el Mal y de cómo los demonios fueron expulsados del Cielo nos vuelve a dar cuenta Jacobo de la Vorágine en *la leyenda dorada*:

*San Miguel abanderado del ejército celestial, viendo que Lucifer quería equipararse a Dios, se lanzó contra él y sus partidarios, los expulsó de la bienaventuranza y los dejó aherrojados hasta el día del juicio en las capas inferiores del aire en medio de un ambiente caliginoso. Desde entonces no les está permitido remontarse a las zonas superiores del espacio, lugar luminoso y agradable, ni vivir con nosotros para que no nos contaminen con su pestilencia, sino que se ven obligados a permanecer confinados y erráticos en esa banda intermedia que existe entre el cielo y el suelo, y a sufrir permanentemente, porque, si miran hacia arriba, padecen al ver la gloria que perdieron, y si miran hacia abajo, se retuercen inevitablemente de envidia viendo cómo los hombres suben al paraíso a ocupar los puestos que ellos dejaron vacíos cuando de él fueron expulsados. Sin embargo, Dios les permite que bajen hasta nosotros y nos tienten. Algunos santos los han visto acosándonos como moscas<sup>8</sup>.*

---

<sup>8</sup> Vorágine, J. de la, *Op. Cit.*, Pág. 625

Y desde entonces tenemos al dragón en la tierra pero, ahora, conocemos su nombre, Satán: el Diablo. Desde ese mismo momento el mundo es su campo de batalla; el hombre está en el centro y su alma es el objeto de esta guerra. El Diablo está en el mundo para confundirnos con sus mentiras y engaños y llevarnos por el camino equivocado, como ya lo hiciera con nuestros primeros padres. A este respecto nos dice san Juan:

*(...) Vosotros sois hijos del diablo, y así queréis satisfacer los deseos de vuestro padre: él fue homicida desde el principio y no permaneció en la verdad, y así no hay verdad en él: cuando dice mentira habla como quien es, por ser de suyo mentiroso, y padre de la mentira. A mi empero no me creéis porque os digo la verdad. (...)* <sup>9</sup>.

Aquí se nos presenta el demonio como el padre de la mentira, del engaño, presentándonos el mundo al revés: lo que es bueno se considera malo y lo que es malo bueno. Desde que le fue dado al hombre el libre albedrío y, el espíritu del mal hizo su aparición, el Diablo, el gran mentiroso, se encarga de confundir a la humanidad. De esta forma las mentiras han penetrado en la conciencia humana impidiendo el desarrollo del hombre.

Para Kant la comprensión del Diablo estaba basada en la razón. Para él éste era la personificación del mal que está en el hombre. Utilizó este concepto para significar, en realidad, todo cuanto pueda expresar aborrecimiento de Dios, puesto que para él esta palabra expresaba el principio del mal y este principio era una inversión del orden moral. El mal, tal y como él lo concebía, llegaba al mundo por una inexplicable propensión de la naturaleza humana<sup>10</sup>.

---

<sup>9</sup> *San Juan*, 8, 44-45

<sup>10</sup> O'Grady, J., *Op. Cit.*, Pág. 116.

Y, aunque hoy por hoy, la palabra "Diablo" se emplea más como una metáfora, no ha desaparecido del mundo ya que el término que se emplee para el mal es indiferente y, vivimos en un mundo donde la presencia de Satán es manifiesta. Jamás ha imperado tanto el materialismo, los falsos ídolos, el engaño... Nunca el hombre ha vivido tan alegremente las mentiras, nunca el hombre ha aceptado con tanta tranquilidad el engaño, el mal. Así, aunque no lo veamos, está aquí desde que san Miguel lo expulsó del cielo y aquí estará hasta que se vuelva a enfrentar a él el día del Juicio Final.

Pero san Miguel no solo luchará contra el mal, sino que se encargará de pesar nuestras almas, para dictaminar si son merecedoras del Paraíso o del Infierno. Así, en la iconografía cristiana se le representa de dos maneras distintas:

- San Miguel guerrero vencedor del dragón.
- San Miguel pesando las almas. En un principio fue sólo considerado conductor de las almas, psicopompo, porque había disputado a Satanás el alma de Moisés y, posteriormente, adquiere la doble función de pesador y conductor de almas. Después de Cristo es el personaje más importante en el Juicio Final.

De ambas formas se erige en paladín del Bien, en la primera venciendo al Mal; en la segunda pesando las almas y enjuiciando la porción de pecado y virtud que hay en ellas.



Al igual que la faceta de guerrero que lucha contra el dragón tiene una larga genealogía: Marduk, Apolo, Ra, Thor, Gilgamesh, Perseo, san Jorge... La faceta de pesador de almas no es nueva, también tiene una tradición que data de tiempos remotos, de cuando las tribus de Israel estaban en Egipto. Allí, el pesador de las almas de los difuntos era Anubis, deidad con cabeza de chacal, quien en la balanza ponía, a un lado el corazón del mortal y al otro, una pluma de la diosa Maat. Esta diosa personificaba la armonía y el equilibrio sobre el que se sustentaba la nación; se la representaba como una mujer con una pluma de avestruz en la cabeza y, ocasionalmente, con alas. Su nombre servía para designar a la justicia. Este concepto quedaba vinculado al orden cósmico y al juicio de los muertos pues era lógico que un individuo armonizara con el orden universal que regía la creación. De ahí, que fuera su pluma la que se pusiera en la balanza de Anubis. Maat colocaba en el plato vacío la pluma; a veces se sentaba ella en el plato pero, como era sustancia espiritual, sólo la inmaculada pluma pesaba; debía establecerse enseguida el equilibrio perfecto entre el plato del corazón y el de la pluma si no el alma, víctima de las malas acciones del corazón, no era recibida en el reino de las transformaciones felices.

Pero nuestro arcángel también nos recuerda a Hermes, dios griego que, como él, desempeñaba la función de mensajero de los dioses. Pero ésa no era la única función de Hermes quien además, era un dios psicopompo, conductor de almas; también, Mercurio, dios romano, es para este pueblo el mensajero de los dioses y el guía de las almas al inframundo. Como el culto a estos dioses paganos estaba muy arraigado, la Iglesia hace que los diversos poderes de estos dioses fueran absorbidos dentro de los atributos del Arcángel, desterrando así, al infierno a estas deidades paganas.

Encarna de esta manera san Miguel, en su persona, varios mitos:

- El dios guerrero que lucha contra el dragón, el vencedor del mal.
- El dios mensajero de los dioses, vínculo entre lo divino y lo humano.
- El dios psicopompo, conductor de almas.

Pero, siguiendo con la historia de este arcángel tenemos que añadir que san Miguel tiene en su haber numerosas apariciones, algunas de estas manifestaciones conlleva la dedicación de un templo en su honor. Dicho templo estará en un enclave privilegiado, como veremos mas adelante. Citaremos tres de estas apariciones, las narradas por Jacobo de la Vorágine en *La Leyenda dorada*.

La primera tuvo lugar en el monte Gárgano, cerca de la ciudad de Siponto. Un hombre llamado Gárgano tenía muchos rebaños, un día un toro se escapó de su boyada, al notar su falta reunió a sus criados y se puso a buscarlo; lo hallaron en la cima de un monte donde justamente había una cueva. El dueño, enfadado porque se había escapado, le disparó una flecha pero el viento cambió su curso y se le clavó a él. Extrañados los criados acudieron al obispo y le preguntaron que interpretación podía darse a tal fenómeno. El prelado, les pidió que durante tres días orasen y ayunasen y él lo hizo con ellos, al acabar el triudo san Miguel se apareció al obispo y le dijo:

*Quiero que sepáis que la flecha se volvió contra quien la había disparado y le hirió, porque así lo dispuse yo, que soy el arcángel san Miguel, y he decidido morar en este lugar en la tierra y ampararlo con mi protección. Yo hice que el animal descarriara y que la flecha retrocediera, para daros ocasión de que os enterarais de que soy el vigilante y custodio de esta cima que hay en el monte<sup>11</sup>.*

---

<sup>11</sup> Vorágine, J. de la, *Op. Cit.*, Pág. 621

La segunda aparición del arcángel fue al obispo de Abranches, san Huberto, a quien ordenó que en un lugar llamado Tumba construyera una iglesia en su honor, y que todos los años se celebrara una fiesta como la del monte Gárgano. Indicando por medio de un toro al obispo de Abranches donde tenía que construir su iglesia:

*(...) Unos ladrones han robado un toro y lo tienen escondido en Tumba. Buscad al animal, Allí donde lo encontréis, pues lo encontrareis, edificareis la iglesia.*

*-¿Qué dimensiones ha de tener el templo? Preguntó el obispo.*

*El arcángel le respondió:*

*-El área que ha de ocupar ya está marcada en el suelo por las pisadas del toro. Traza una raya alrededor del terreno hollado por las pezuñas del animal, y construye los muros exteriores a la vera de la raya (...) <sup>12</sup>.*

El obispo siguió las instrucciones de san Miguel y construyó un templo en el monte que actualmente es conocido como el Mont Saint Michel.

La tercera aparición ocurrió en Roma en tiempos del papa san Gregorio. Asolaba a la ciudad la peste, san Gregorio había organizado rogativas para impetrar del Señor la salud del pueblo; un día yendo los fieles por las calles cantando letanías, el papa que presidía la procesión vio sobre el castillo que llamaban de Adriano:

*(...) la figura de un ángel del Señor que limpiaba su espada bañada en sangre y la guardaba en su vaina. El santo pontífice entendió que Dios, a través de aquella visión, quería manifestarle que había oído sus preces y las de los creyentes, y que daba por terminado el castigo de la peste (...) <sup>13</sup>.*

---

<sup>12</sup> Vorágine, J. de la, *Op. Cit.*, Pág. 622

<sup>13</sup> Vorágine, J. de la, *Op. Cit.*, Pág. 622

En agradecimiento al favor divino, el papa mandó a construir en la fortaleza de Adriano una iglesia dedicada al santo Ángel.

Vemos que san Miguel establece él mismo el lugar donde debe ser venerado. Resulta curioso, como ya hemos dicho, que estos santuarios se encuentran en enclaves muy especiales que están relacionados con el concepto de los Centros del Mundo indicados en el contexto tradicional, e incluso alguno de estos templos estaban con anterioridad dedicados a Hermes o Mercurio, dioses, como hemos visto, que le antecedieron en el cargo. Por ejemplo, nos dice Juan G. Atienza sobre el monte Gárgano, en su *Santoral diabólico*:

*El santuario del monte Gárgano, que cronológicamente es el primero de ellos, toma la forma precisa del lugar sagrado en la cima de un monte en el que hay una cueva: Útero de la diosa madre y enclave preciso de encuentro entre el Cielo y la Tierra, tal como viene descrito en la literatura hermética y tal como san Juan de la Cruz describe su simbólico Monte Carmelo donde ha de tener lugar el acto de iluminación del místico adepto<sup>14</sup>*

Y no podemos pasar por alto que todavía el Mont-Saint-Michel sigue siendo conocido como Mont-Saint- Michel- Hermes. Es evidente que con anterioridad en ese mismo lugar hubo un templo dedicado a ese dios.

También las apariciones de san Miguel están recogidas en el Antiguo y Nuevo Testamento, veamos como representan al arcángel:

---

<sup>14</sup> G. Atienza, J. *Santoral diabólico*, (1988), Barcelona, Martínez Roca, p 84.

En el libro de Daniel éste nos dice que después de guardar ayuno durante tres semanas tuvo una visión del arcángel san Miguel, al que describe del siguiente modo:

*5 Y alzando mis ojos miré, y he aquí un varón vestido de lienzo, y ceñidos sus lomos de oro de Uphaz:*

*6 Y su cuerpo era como piedra de Tarsis, y su rostro parecía un relámpago, y sus ojos como antorchas de fuego, y sus brazos y sus pies como de color de metal resplandeciente, y la voz de sus palabras como la voz del ejército.*

*7 Y solo yo, Daniel vi aquella visión, y no la vieron los hombres que estaban conmigo; sino que cayó sobre ellos un gran temor, y huyeron, y escondiéronse.*

*8 Quedé pues yo solo, y vi esta gran visión, y no quedó en mi esfuerzo; antes mi fuerza se me trocó en desmayo, sin retener vigor alguno<sup>15</sup>.*

En el libro de los Macabeos. Vemos como Judas Macabeos antes de iniciar cualquier batalla en defensa de la ley y del Templo clamaba la ayuda de san Miguel, a quien ven de la siguiente manera:

*...Mientras iban marchando todos con ánimo denodado, se les apareció, al salir de Jerusalén, un personaje a caballo, que iba vestido de blanco, con armas de oro, y blandiendo la lanza. Entonces todos a una bendijeron al Señor misericordioso, y cobraron nuevo aliento (...) <sup>16</sup>.*

---

<sup>15</sup> Daniel, 10, 2-8

<sup>16</sup> 2 Mac., 10, 89

La forma de representar a san Miguel varía según la ocasión. Sólo hay una cosa clara y es que, al ser un ángel, en ningún momento puede surgir el factor humano como parte de su esencia. Según la definición escolástica, el ser humano está formado por materia y forma, los ángeles por una combinación de acto y potencia, frente a Dios, que sería Acto puro. Curiosamente esta característica de la dualidad aparece constantemente relacionada con la figura de san Miguel. En la visión de Daniel, la figura del arcángel es fantástica, abrumadora y maravillosa. Rostro de relámpago, ojos de fuego, voz de todos los ejércitos...

La descripción de tan importante mensajero divino elaborada por la tradición musulmana recurre a una plástica y poética increíbles, que roza lo prodigioso. Como nos dice Godwin:

*Alas de color verde esmeralda..., cubierto con cabellos de  
azafrán, cada uno de ellos conteniendo un millón de caras y bocas y  
muchísimas lenguas que, en un millón de dialectos imploran el  
perdón de Alá<sup>17</sup>.*

San Miguel, tiene una gran tradición por todo lo que simboliza, su iconografía es larga y abundante. No he podido sustraerme a la personalidad de este simbólico personaje porque, al igual que san Jorge, presenta una batalla contra el mal. Y resumimos la personalidad de este arcángel en la siguiente letanía:

*San Miguel,  
Tú, cuyo nombre es un relámpago,  
Tú, cuyo nombre es un himno a Dios,  
Serafín del incensario de oro,  
Elevada llama de amor divino,  
Perfecto adorador de Dios,  
Modelo de sumisión amorosa,*

---

<sup>17</sup> Gobwin, M., *Ángeles una especie en peligro de extinción*, Barcelona, Robinbook, 1991, Pág.41

*Modelo de pronta obediencia,*  
*Leal servidor de Dios,*  
*Primer heraldo de la verdad,*  
*Primer defensor de la fe,*  
*Primer testigo de Dios,*  
*Instigador de la lucha contra Satanás,*  
*Ángel apóstol de los ángeles,*  
*Celador del reino de Dios,*  
*Primer defensor de la justicia,*  
*Primer vengador del buen derecho,*  
*Abogado nuestro,*  
*Portador de las llaves del abismo,*  
*Tú que encadenas a Satanás,*  
*Justiciero de Dios,*  
*Portaestandarte de la Trinidad,*  
*Guerrero de armas de luz,*  
*Espada de Dios,*  
*Terror de los traidores y de los perjurios,*  
*Terror de los orgullosos demonios,*  
*Centella de Dios,*  
*Tú que llevas las siete estrellas,*  
*Vencedor de la primera guerra,*

*Virrey de los ejércitos de Dios,*  
*Inspirador de valentía,*  
*Tú que guerreas por el mundo,*  
*Defensor de los hijos de Dios,*  
*Ángel que vale por mil ejércitos,*  
*Esperanza de los combatientes,*  
*Intrépido soldado de Dios,*  
*Refuerzo dado a las justas causas,*  
*Liberador de los oprimidos,*  
*Caballero de Dios,*  
*Ángel de los pastores de Navidad,*  
*Ángel de Cristo en agonía,*  
*Ángel de la aurora pascual,*  
*Consejero de Constantino,*  
*Cantor de los gozos marianos,*  
*Espejo del Altísimo,*  
*Ángel vicario del Verbo,*  
*Protector de la iglesia militante,*  
*Consolador de la iglesia purgante,*  
*Honor de la iglesia triunfante,*  
*Tú, a quien la iglesia implora en nuestra última hora,*  
*Tú, cuya potente voz despertará a los muertos,*



*Introducción de las almas en el cielo,*

*Asiste de Cristo en el gran día,*

*Heraldo de las sentencias eternas,*

*Precantador de las alianzas divinas,*

*El más elevado de los serafines.*



3.3.2.1.- de la praxis: **San Miguel**

A) FICHA TÉCNICA

Título: ..... San Miguel.

Técnica: ..... Mixta sobre lienzo.

Dimensiones: . 146 X 114 cm.

Año: ..... 1986.

## B) ESTUDIO FORMAL

En este cuadro vemos a san Miguel arcángel, la imagen es la de un guerrero cubierto con una armadura. En este cuadro el arcángel ocupa casi todo el espacio compositivo; la figura parece estar comprimida y no caber en el lugar que le ha sido asignado. Todo esto sugiere que es un ser fantástico, de enormes dimensiones y gran fuerza ya que este encajonamiento potencia la sensación de energía contenida y nos habla de la majestuosidad y carácter de este personaje sobrenatural.

El arcángel, de pie sobre las llamas que surgen del averno, adelanta la pierna izquierda y la apoya sobre un pequeño collado de fuego. Esta pierna divide al cuadro horizontalmente en dos mitades idénticas y claramente diferenciadas que responden a la dualidad cielo-infierno. Arriba el azul cielo, abajo el rojo infierno.



San Miguel extiende el brazo derecho, en el que porta una espada y, gira el brazo izquierdo hacia el espectador, en un claro escorzo, para mostrar la balanza cargada de almas. La cabeza aparece entre los brazos agachada y observando como caen las condenadas al averno. Esta mirada de san Miguel crea una línea visual que tiene su continuación en el platillo derecho de la balanza que, con la figura central a punto de caer y las tres cabezas que están siendo engullidas por monstruos, configuran una vertical que cruza el cuadro de arriba abajo.

En el platillo izquierdo observamos como van ascendiendo las almas hacia el cielo, todas vestidas de blanco miran hacia arriba y parece que van a desaparecer por el borde superior del cuadro. Esta columna de blancos espíritus crea junto con la espada de san Miguel un fuerte punto de atención, que es compensado en el ángulo contrario por la pierna derecha del arcángel, donde la bota negra hace de contrapunto.

La mitad superior, representa al cielo y está tratada en colores blancos y azules que nos sugieren espacios abiertos y luminosos; en ella los espíritus ascienden ordenadamente y todo indica calma y tranquilidad.

La mitad inferior, dedicada al averno es caótica y abigarrada; rojos y naranjas aparecen por doquier; el fuego eterno no deja espacio sin cubrir; todo es tortuoso y asfixiante.

Y, en medio, ocupando toda la composición como un gran dolmen, como una gran roca bronceínea, inamovible e impasible se halla san Miguel arcángel decidiendo con su balanza el destino de las almas.

### C) ANÁLISIS SIMBÓLICO

Este cuadro es una representación de san Miguel; he querido seguir la tradición renacentista, donde a partir del siglo XIV comienzan a vestirle con traje de guerrero, con armadura como a san Jorge y, portando sus atributos personales que son, a partir de esta época, una lanza o una espada, las balanzas y uno o más diablos<sup>18</sup>.

De esta forma se muestra el arcángel como guerrero, vestido con armadura y espada, haciendo alusión a los textos del Apocalipsis ya que, ahí se dice que es él el ángel que dirige a otros ángeles en la batalla contra el dragón, representación del demonio, al cual vence.

*Vi también descender del cielo un ángel, que tenía la llave del abismo, y una gran cadena en su mano. Y agarró al dragón, a aquella serpiente antigua, que es el diablo, y Satanás, y lo encadenó por mil años; y metióle en el abismo, y le encerró, y puso sello sobre él...*<sup>19</sup>.

San Miguel es el héroe indiscutible de la primera batalla contra Satán, al cual derrotó y expulsó del cielo. Por eso Dios le nombró comandante de las Huestes Celestiales pero, también es conocido como el ángel del Juicio Final, el pesador de almas.

En esta obra lo vemos con una espada y una balanza donde pesa las almas siguiendo, como he dicho antes, la tradición renacentista. La imponente figura de san Miguel ocupa todo el cuadro y parece comprimida por los bordes, sobre todo por el superior donde el brazo derecho discurre paralelo a él. Este brazo parece actuar de barrera cerrando el paso hacia el cielo ya que, junto con la espada que sostiene amenazante y que clava en la puerta del infierno, san Miguel, el ángel del Juicio Final, impide el paso de un mundo a otro. Sólo un pequeño pasillo de luz queda abierto entre la espada y el lateral izquierdo por el que ascienden los espíritus puros.

---

<sup>18</sup> Ferrando Roig, J., *Iconografía de los santos*, Barcelona, Omega, 1950, Pág. 200.

<sup>19</sup> *Apocalipsis*, 20, 1-3.

La espada, símbolo del caballero<sup>20</sup>, defensor de las fuerzas de la luz contra las tinieblas, es aquí enarbolada por san Miguel para contener a los demonios, por ello la sumerge en el abismo. Pero, además, tiene otro significado ya que, aquí la espada ha adoptado la forma de una cruz.

*La cruz de Cristo es teológicamente el motivo al propio tiempo místico y visible de la unión del cielo y la tierra o la reconciliación del creador con su creación (...)*

*(...) Entre todos los símbolos, es el más universal y el más totalizador. Es el símbolo del intermediario, del mediador, de quien es por naturaleza integración permanente del universo y comunicación cielo-tierra, de arriba abajo y de abajo arriba<sup>21</sup>.*

De esta manera con la cruz san Miguel está abriendo el camino entre el cielo y la tierra. La cruz hace de guía y constituye el puente o escalera a través de los cuales las almas acceden a Dios.

La figura de san Miguel está ataviada con armadura. La armadura, como dice Cirlot<sup>22</sup>, no sólo protege al cuerpo físicamente sino que simboliza su defensa espiritual pero también, a la vez que una defensa, es una *transfiguración* del cuerpo, una "metalización" ligada al simbolismo de los metales (esplendor, brillo...) De esta forma, el arcángel, con su dorada armadura hace referencia a este metal precioso que tiene una gran simbología.

---

<sup>20</sup> Cirlot, J. E., *Diccionario de símbolos*, Madrid, Siruela, 2003. Pág.199.

<sup>21</sup> Revilla, F., *Op. Cit.*, Pág.127.

<sup>22</sup> Cirlot, J. E., *Op. Cit.*, Pág. 94.

El oro significa poderío, abundancia, efusión de amor, luz, conocimiento... Esto está recogido del *Diccionario de iconografía y simbología* de Federico Revilla y del mismo autor cito textualmente:

*Durante la Edad Media occidental, estas significaciones fueron recogidas y ampliamente desarrolladas: "El abad Suger de Saint-Denis ponía de manifiesto el valor otorgado a estos objetos (de oro y piedras preciosas) a través de los cuales podía trasladar su mente de lo material a lo inmaterial, de lo corpóreo a lo espiritual; el efecto se determinaba en una especie de ascensión del mundo inferior al superior..."<sup>23</sup>.*

Con su armadura de color dorado san Miguel adquiere todas esas significaciones de amor, conocimiento, espiritualidad... de ser sobrenatural perteneciente a un mundo superior, inmaterial y espiritual, un mundo de luz. No en vano, en uno de los manuscritos del Mar Muerto, *La guerra de los Hijos de la Luz contra los Hijos de las Tinieblas*, Miguel es nombrado "Príncipe de la Luz", el que conduce la hueste contra las legiones oscuras de Belial, "Príncipe de las Tinieblas"<sup>24</sup>.

De esta forma, se presenta san Miguel, envuelto en oro, símbolo solar y de luz por excelencia ya que, él es quien ha vencido a la oscuridad; él es el "Príncipe de la luz". Además, la armadura lleva en el pecho dibujada la imagen de la cruz, insignia de la Resurrección de Cristo, signo de la victoria sobre la muerte y el mal<sup>25</sup>.

---

<sup>23</sup> Revilla, F., *Op. Cit.*, Pág.327.

<sup>24</sup> Godwin, M., *Op. Cit.*, Pág. 37.

<sup>25</sup> Giorgi, R., *Ángeles y demonios*, Barcelona, Electa, 2004, Pág. 366.



Se muestra san Miguel implacable conteniendo a los demonios y pesando las almas. Como pesador de almas sostiene una balanza con la que determina el peso entre las buenas y las malas acciones. Sólo los justos podrán llegar a su destino; los pecadores caerán al abismo o serán arrastrados a él por demonios.

La balanza como nos dice Cirlot<sup>26</sup> es el símbolo místico de la justicia, es decir, de la equivalencia y ecuación entre castigo y culpa. De esta forma vemos a san Miguel con la romana vencida hacia la derecha. Debido a ello el platillo derecho está sumergido en el infierno; en esta escudilla vemos como se retuercen los pecadores y se precipitan al averno. Mientras, el platillo de la izquierda está ubicado fuera del tártaro y en él los espíritus puros, ordenadamente y vestidos de blanco inmaculado, van ascendiendo al paraíso.

Así el cuadro queda dividido en dos partes claramente diferenciadas, la mitad inferior para el infierno, morada de los demonios y lugar de castigo para los condenados y, la superior el espacio etéreo, lugar de ascensión hacia el cielo, la morada de los espíritus puros.

El Infierno, lo he representado en la más clásica tradición del "Más Allá" donde los condenados aparecen con facciones humanas en posturas de lo más inconvenientes, contorsionándose mientras los demonios les someten a torturas, o son devorados por ellos. Así, se muestran desnudos, gritan y se retuercen mientras se queman en el fuego eterno o son engullidos por monstruosos demonios. En un primer término reconocemos a dos grandes ranas que se están tragando a unos condenados, haciendo así alusión al texto del Apocalipsis donde los demonios adquieren este aspecto.

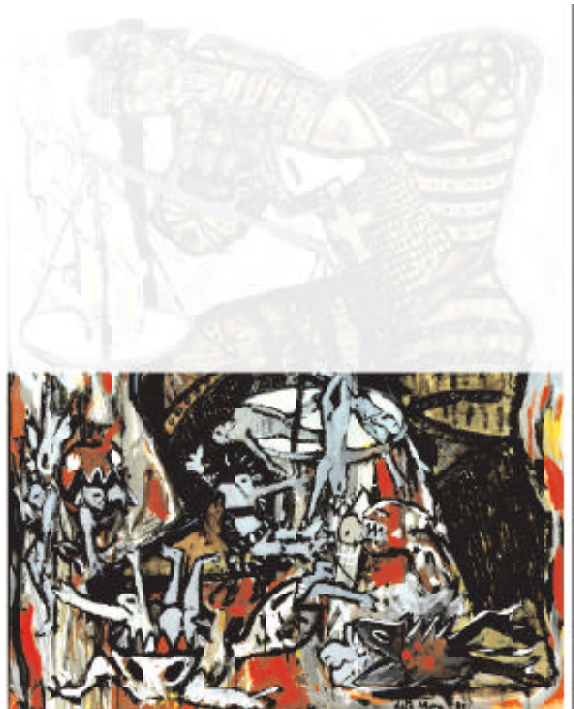
*Y vi salir de la boca del dragón, y de la boca de la bestia, y de la boca del falso profeta, tres espíritus inmundos en figura de ranas. Porque estos son espíritus de demonios...*<sup>27</sup> .

---

<sup>26</sup> Cirlot, J. E., *Op. Cit.*, Págs. 105-106.

<sup>27</sup> *Apocalipsis*, 16, 13-14.

Debajo del platillo derecho vemos tres serpientes, animal que la tradición cristiana ha asociado al mal. Las tres están dispuestas a engullir a los culpables que van cayendo del platillo; así, mientras la negra estrangula un cuerpo, la del centro, con la boca abierta, está a punto de tragarse otro y, la última de ellas, ya ha dado buena cuenta de su ración, pues sólo vemos asomar de su boca la cabeza del condenado. Otros seres híbridos martirizan y se comen los convictos, todo ello bajo el calor abrasador del fuego eterno.



Toda la escena es muy abigarrada y sugiere desorden, repulsión, caos... es como si todos los que allí se encuentran estuvieran inmersos en una pesadilla asfixiante y demente. De esta forma la he pintado, como si de una pesadilla se tratara donde todo parece inconexo; por eso, no existe una estructura compositiva, los elementos y colores se mezclan entre ellos para crear una sensación de tortuosa angustia, de densa amalgama, de claustrofóbico agobio... debido a ello, toda esta parte funciona como una gran masa informe. Multitud de hogueras se dispersan por la zona, el rojo reverbera por doquier, surgen flameantes amarillos- naranjas y, entre ellos, los cuerpos, azul ceniza, se contorsionan. Todo este amasijo se convierte en un gran bloque que constituye la mitad inferior de este cuadro.

De esta forma queda repartido el espacio equitativamente, mitad inferior para el averno, la superior para el cielo. Como dice Federico Revilla:

*Las representaciones del infierno son frecuentes en los conjuntos del "Juicio Final" y se reparten el espacio disponible con la visión simétrica de la gloria o la beatitud, siempre mucho menos variada e inventiva. Es más fácil para el hombre concebir atrocidades que delicias<sup>28</sup>.*

Y de esta forma, el cuadro está claramente dividido en dos partes idénticas, superior e inferior. Ya hemos visto que la parte inferior representa al infierno pero, la superior, en este caso, no refleja la gloria sino el tránsito hacia ella. He querido dejar a la imaginación del espectador lo que hay arriba tras el brazo de san Miguel, ese paraíso que encontraran los espíritus puros que ascienden, por el pequeño camino abierto por san Miguel, hacia la luz.

Esta parte superior representa el tránsito hacia la gloria, es el cielo azul, el éter que han cantado los poetas:

*Así, para Hölderlin el cielo inmenso, azul y soleado es el éter. Dicho éter no corresponde a un quinto elemento, se presenta sólo el aire tónico y claro cantado con un nombre culto. Mlle Bianquis no se equivoca: El éter, el alma del mundo, el aire sagrado, es el "aire puro y libre de cimas, la atmósfera donde descienden hasta nosotros las estaciones y las horas, las nubes y la lluvia, la luz y el relámpago; el azul del cielo, símbolo de pureza, de altura, de transparencia, es, como la noche de Novalis, un mito polivalente": Y Mlle Bianquis cita Hyperion donde Hölderlin escribe: "Hermano del Espíritu que nos anima poderosamente con su llama, Aire sagrado, qué hermoso es pensar que me acompaña donde quiera que voy, omnipresente inmortal" (...)*

*Podrían reunirse con facilidad otros muchos ejemplos, los cuales demostrarían que en los poetas el éter no es un elemento "trascendente", sino sólo la síntesis del aire y la luz<sup>29</sup>.*

---

<sup>28</sup> Revilla, F., *Op. Cit.*, Pág.228.

<sup>29</sup> Bachelard, G., *El aire y los sueños*, Madrid, Fondo de Cultura Económica,2003, Págs. 216-217.

En esta zona he representado el azul cielo, como símbolo de pureza, el “Aire sagrado” de Hölderlin, el éter síntesis de aire y luz, un espacio que es, en este caso, la antesala del empíreo. Por eso, está concebido en colores de tonalidades sutiles y de diáfana luminosidad que indican una atmósfera trasparente y pura, como son el azul pálido y el blanco.

El azul pálido se asemeja al color del cielo, es decir, alude a la sede de la trascendencia. El azul ha expresado el desprendimiento de lo mundano, que permite al alma remontarse a lo divino. Desde el azul marino este color se va atenuando hasta el azul celeste, muy próximo a la pureza perfecta del blanco<sup>30</sup>. De esta forma todo este espacio celeste, prepara a las almas de los justos para ascender al paraíso. Esto está reflejado en el vértice superior izquierdo del cuadro, donde el azul da paso al blanco, y éste parece un reflejo del empíreo donde todo es luz.



<sup>30</sup> Revilla, F., *Op. Cit.*, Pág. 61.

En el lateral izquierdo de esta zona, observamos como una fila de espíritus puros ascienden ordenadamente hacia la luz. Todos ellos están ataviados con túnicas blancas ya que, nos dice la Biblia que las vestiduras blancas son símbolo de regeneración de las almas y recompensa de los elegidos. En el Apocalipsis leemos:

*El que venciere, ese será vestido con vestiduras blancas; y no borraré yo su nombre del libro de la vida<sup>31</sup> .*

Por último, un reflejo blanco recorre todo el borde superior del cuadro donde parece que se ha perdido el límite, invitándonos a continuarlo e imaginar la luz cegadora del empíreo.



---

<sup>31</sup> *Apocalipsis, 3, 5.*





3.3.2.2.- de la praxis: **San Miguel y los Coros Celestiales**

A) FICHA TÉCNICA

Título: ..... San Miguel y los Coros Celestiales.

Técnica: ..... Mixta sobre Lienzo.

Dimensiones: . 300x200 cm.

Año: ..... 1998.

Colección: ..... Museo de los ángeles de Lucia Bose.

## B) ESTUDIO FORMAL

Este cuadro de gran formato representa al arcángel san Miguel y lo hace como si fuera un coloso ya que su erguida figura mide casi tres metros y tiene un aspecto estatuario. Así, como si de una estatua se tratara, san Miguel en el centro de esta composición crea una gran vertical, que es la que domina este cuadro.

El arcángel está recortado sobre un fondo azul estrellado, donde aparecen representados los órdenes angélicos. De esta forma, lo que prevalece es la figura que destaca en un primer término. San Miguel está pintado en un color claro que avanza hacia el espectador mientras el azul del fondo retrocede.

En el borde inferior y, en un primer plano, las llamas que parecen surgir del infierno ascienden flameantes. Sobre ellas se yergue la figura de san Miguel que levanta el brazo izquierdo y lo flexiona por detrás de la cabeza para blandir una espada; por otro lado, adelanta el brazo derecho y coge con él una balanza, que parece querer mostrarnos.



Toda la imagen del santo se halla recogida por las alas que actúan a modo de mandorla. Sólo la espada sale de esta forma oval por el lado izquierdo, creando una diagonal descendente; la cual, está compensada en el lado derecho por la túnica del arcángel, que al salir del óvalo forma otra diagonal, esta vez ascendente, quedando así equilibrada la composición.



En la balanza las almas de los difuntos son pesadas y en cada platillo hay una figura orante. El alma situada en el platillo izquierdo aparece rodeada de un halo negro y la del derecho envuelta en otro halo, pero este caso es blanco. Negro para las que caerán al infierno, blanco para las que ascenderán al cielo.

La romana está vencida hacia el lado izquierdo, por lo que produce una línea ligeramente inclinada que es contrarrestada por el antebrazo izquierdo del arcángel el cual, al doblarse, genera una línea ascendente en sentido contrario al de la balanza.

San Miguel es el eje de esta composición claramente vertical que muestra la magnificencia y poder de este arcángel. Su gran figura es la que predomina, esto no es sólo debido a su tamaño sino también por estar recortada sobre el fondo, lo que hace que adquiera una gran contundencia y rotundidad.

El fondo es una representación del reino celestial; en él aparecen, entre las estrellas, los coros angélicos que están jerárquicamente ordenados y hay representantes de los nueve órdenes. Estos ángeles están pintados monocromáticamente en azules y parecen asistir impasibles a la escena; son como los espectadores de un teatro y así, como si de una gran obra se tratara, asisten a esta representación de la sicutastasia.

### C) ANÁLISIS SIMBÓLICO

En este cuadro vemos a san Miguel en su función de pesador de almas acompañado por los órdenes angélicos, ya que él es, también, el comandante de las huestes celestiales. Así, se ponen de manifiesto las dos facetas de este ser sobrenatural: Una, como vencedor de Lucifer y nombrado por Dios jefe de las milicias celestiales. Otra, como pesador de los pecados de las almas y artífice que decide su destino.

He querido hacer referencia a esas dos maneras de ser representado que tiene san Miguel como manifestación de una dualidad intrínseca que no es otra que la del enfrentamiento del Bien y del Mal. De esta forma nos lo refiere Juan G. Atienza:

*Venciendo al Diablo se erige en paladín del Bien por antonomasia; pesando las almas, dictamina la porción de pecado o virtud que hay en ellas<sup>32</sup>*

Nos encontramos aquí, en esta obra, a san Miguel encarnando sus dos vertientes: como paladín del Bien y, como pesador de almas.

En la primera acepción, como vencedor del Mal, vemos como se erige majestuoso entre las llamas, que surgen del infierno y nos recuerdan que allí cayeron los ángeles rebeldes después de librarse la gran batalla.

*Y fue hecha una grande batalla en el cielo: Miguel y sus ángeles lidiaban contra el dragón; y lidiaba el dragón y sus ángeles,*

*Y no prevalecieron, ni su lugar fue más hallado en el cielo.*

*Y fue lanzado fuera aquel gran dragón, la serpiente antigua que se llamaba Diablo y Satanás, el cual engaña a todo el mundo; fue arrojado en tierra, y sus ángeles fueron arrojados con él<sup>33</sup>.*

---

<sup>32</sup> Atienza, J. G., *Santoral diabólico*, Barcelona, Martínez Roca, 1988, Pág. 81.

<sup>33</sup> *Apocalipsis* 12, 7-9

La figura de san Miguel, de proporciones descomunales, está de pie sobre el fuego, haciendo una clara alusión a que ha sido el invicto y ha arrojado a los ángeles rebeldes al averno. Por eso, parece surgir triunfante de entre las llamas y, erguido, se nos muestra rodeado del cielo y de los ángeles.



Al representarlo de esta forma, he querido hacer un guiño y mostrar a san Miguel casi como si fuera una gran estatua conmemorativa de sus gestas. Así, se presenta en enormes dimensiones casi rayando el colosalismo como las efigies dedicadas a las divinidades, que no eran retratos sino estatuas votivas idealizadas. El arcángel en esta obra tiene algo de estatua, el movimiento parece congelado y el color nos recuerda al mármol, sólo la túnica amarilla que parece ondear al viento nos hace dudar.

El arcángel tiene grandes alas que actúan a modo de mandorla, ese óvalo que, como dice Cirlot, representa la unión del mundo superior y el inferior:

*Aun cuando el símbolo geométrico de la tierra es el cuadrado y el del cielo el círculo, a veces se utilizan dos círculos para simbolizar el mundo superior y el inferior, es decir, el cielo y la tierra. Su unión, la zona de intersección e interpenetración (aparición) es la mandorla, figura almendrada obtenida por los dos círculos que se cortan. Para disponer verticalmente esta mandorla, por necesidades iconográficas, los dos círculos pasan a ser el de la izquierda materia y el de la derecha espíritu<sup>34</sup>.*

San Miguel se presenta como el intermediario entre esos dos mundos, solo él mantiene al dragón en su sitio, el inframundo; solo él, al pesar las almas, las manda al cielo o al infierno.

Esos mundos están claramente representados por los colores rojo y azul presentes en esta obra. El rojo flamígero llena la parte inferior del cuadro e invade incluso zonas más altas, como ocurre en los laterales, parece de esta manera amenazar con engullir el azul del cielo. El rojo sangre, el rojo fuego, surge de las entrañas de la tierra, del infierno.

El azul del cielo ocupa todo el fondo del cuadro, sólo ha sufrido esa incursión del mundo inferior que parece querer salir pero, ahí está el arcángel, unión y contención de los dos mundos. Todo el fondo es una representación de las jerarquías angélicas que habitan los nueve cielos; está concebido en tonos azules como le corresponde a ese espacio celeste, no en vano de ahí le viene el nombre y, como nos dice Kandinsky:

*El azul es el color del cielo, así es como lo imaginamos cuando oímos la palabra "cielo"<sup>35</sup>.*

---

<sup>34</sup> Cirlot, J. E., *Diccionario de símbolos*, Madrid, Siruela, 2003, Págs. 302-303.

<sup>35</sup> Kandinsky, W., *De lo espiritual en el arte*, Barcelona, Barral, 1982, Pág. 82.

El fondo de esta obra es azul de diferentes tonalidades incluidos los ángeles ya que, al imaginarlos como espíritus etéreos y translucidos, al habitar en el cielo adquieren su reflejo y se manifiestan como azules. Su esplendor hace que la tonalidad del azul sea más clara y por eso podemos verlos. Así, este azul claro que dibuja a estos ángeles produce una sensación de calma y, parafraseando Kandinsky, cuanto más claro es el azul se hace más insonoro, hasta convertirse en una quietud silenciosa. Así, son representadas estas presencias angélicas que, son muchas y se dedican a diferentes funciones. Según el texto de Dionisio *Las Jerarquías celestiales* y el de Tomás de Aquino la *Suma Teológica*, existen nueve órdenes celestiales, como también nos dice san Isidoro de Sevilla que son nueve:

*Las Sagradas Escrituras nos testimonian, además, que son nueve las categorías de los ángeles, a saber: ángeles arcángeles, tronos dominaciones, virtudes, principados, potestades, querubines y serafines.*<sup>36</sup>

Estos nueve órdenes se constituyen en los tres grupos siguientes: tríada superior, tríada intermedia y tríada inferior.

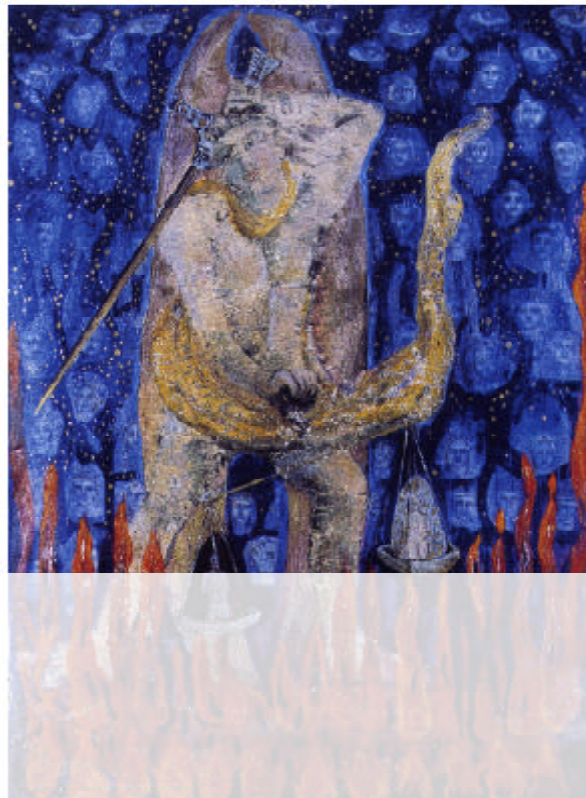
- La tríada superior. Esta tríada es la que está más cerca de Dios y la forman: Serafines, Querubines y Tronos. Y, como su nombre indica, es la que está más lejos de la tierra. Por eso, la he representado en la parte superior del cuadro siguiendo el orden establecido: en lo más alto, los Serafines, luego los Querubines y por último los Tronos.
- La tríada intermedia. La tríada intermedia está compuesta por las Dominaciones, las Virtudes y las Potestades, y ocupa el espacio medio del cielo en esta composición como le corresponde, e igual que la anterior, mantiene el orden establecido.

---

<sup>36</sup> San Isidoro de Sevilla, *Etimologías*, vol. I, Madrid, La Editorial Católica, 1982, Pág. 647.

- La tríada inferior. La tríada inferior o tercera la forman los Principados, los Arcángeles y los Ángeles; al pertenecer al cielo más próximo a nosotros son los que están más cercanos a la tierra. Este es el motivo por el cual estos órdenes son los más conocidos entre los hombres y se nos asemejan más. Por ello, están representados en la parte más baja de esta obra. De los tres órdenes que componen esta tríada sólo hay representaciones de dos, en este gran telón de fondo que es el cielo: los Principados y los Ángeles. De los Arcángeles tenemos como representante a san Miguel, eje central de este cuadro.

De esta manera ordenados, los espíritus angélicos parecen flotar en el cielo, en quietud y silencio aparecen o se desvanecen en la profundidad del azul.



En la segunda acepción, como pesador de almas, san Miguel aparece portando en la mano izquierda una balanza donde se pesan las mismas. El pesaje de almas es una acción simbólica del Juicio Final, como nos dice Federico Revilla<sup>37</sup>. La iconografía de la sicostasia- “pesado de almas” en griego<sup>38</sup> - tiene un origen remoto en el ámbito egipcio. Según lo descrito en el Libro de los Muertos, el difunto era sometido a un juicio asistiendo al pesaje del corazón, para lo cual se ponía como contrapeso una pluma de Maar, diosa de la justicia. Dicha representación de arte funerario fue transmitida al arte occidental a través de los frescos coptos y de Capadocia, de esta forma, la función de vigilar el pesado, originariamente de Horus y Anubis, pasó a san Miguel. Así, durante la Edad Media cristiana quien realiza el pesaje es san Miguel. La acción de pesar, que se realiza mediante la romana, fue transpuesta desde muy antiguo, como ya hemos visto, al juicio moral, se pesan los actos y las responsabilidades derivadas de los mismos, la balanza simboliza la justicia.

La balanza que aquí se representa es la arquetípica, la de forma más común, compuesta por dos platillos colgantes e iguales, dispuestos en simetría bilateral. Está sujeta por san Miguel y ligeramente vencida hacia la izquierda. En los platillos apreciamos dos figuras en actitud orante, pidiendo por su salvación. Sin embargo, el halo que las envuelve es totalmente distinto, uno es blanco y el otro es negro, luz y sombra, la eterna dicotomía del Bien y del Mal. Así, el alma rodeada de blanco alcanzará la luz y triunfará sobre el imperio de las tinieblas. Esta simbología del blanco es común en toda la antigüedad, nos dice Frédéric Portal, en su libro *El simbolismo de los colores* publicado en 1839, sobre este tema:

*El blanco lo consagró a los muertos toda la antigüedad y se convirtió en el color de luto (...) Según Herodoto, los egipcios amortajaban a los muertos en sudarios blancos. Este uso se encuentra también en Grecia desde la más remota antigüedad; Homero lo menciona a la muerte de Patroclo. Y Pitágoras ordenó a sus discípulos que observaran esta costumbre como feliz presagio de la inmortalidad. Plutarco recuerda la doctrina de este filosofo y explica este símbolo, que se generalizó en toda Grecia.*

<sup>37</sup> Revilla, F., *Diccionario de iconografía y simbología*, Madrid, Cátedra, 1999, Pág. 345.

<sup>38</sup> Giorgi, R., *Ángeles y demonios*, Barcelona, Electa, 2004, Pág. 217.

*El mismo uso observa Pausanias entre los mesenios, que amortajaban con vestiduras de color blanco a los personajes principales y los coronaban. Este doble símbolo indicaba el triunfo del alma sobre el imperio de las tinieblas*<sup>39</sup>.

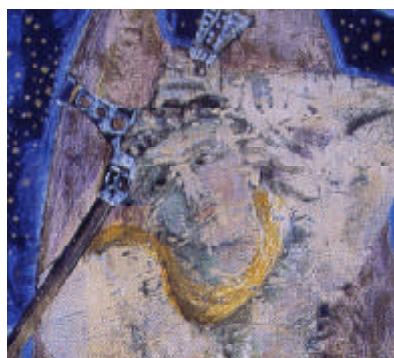
De esta forma el blanco, color absolutamente puro y limpio, se opone al infierno y las tinieblas. En la Biblia, las vestiduras blancas son símbolo de regeneración de las almas y recompensa de los elegidos. Dice el Apocalipsis:

*El que venciere, ése será vestido con vestiduras blancas; y no borraré yo su nombre del libro de la vida*<sup>40</sup>.

Así, el alma del platillo derecho rodeada de blanco ascenderá para unirse al azul cielo. Pero el alma rodeada de negro, caerá en las tinieblas, al rojo infierno, no en vano del negro nos dice Portal<sup>41</sup> que, ya entre los griegos, el negro designaba las penas y las angustias del alma. El negro se asocia a la muerte y a las tinieblas. El negro es el color de las desgracias, por eso, cuando un cuervo blanco le anuncia a Apolo la traición de su amante, por ser el mensajero de malas noticias, él y su raza, son metamorfoseados en color negro.

*Apolo, al cuervo que le dio la noticia lo maldijo y lo volvió negro, pues hasta entonces había sido blanco*<sup>42</sup>.

El negro representa la oscuridad, las tinieblas, por eso el alma del platillo izquierdo se precipitará por los abismos del infierno, lugar de las almas de los condenados al fuego eterno.



<sup>39</sup> Portal, F., *El simbolismo de los colores*, Barcelona, Sophia perennis, 2000, Pág. 22.

<sup>40</sup> *Apocalipsis*, 3, 5.

<sup>41</sup> Portal, F., *Op. Cit.*, Pág. 86.

<sup>42</sup> Apolodoro, *Biblioteca*, Madrid, Gredos, 1985, Pág. 169.





### 3.4 VISIBLE E INVISIBLE

*El mundo visible ha sido hecho para ilustrar las bellezas del  
sueño*<sup>1</sup>.

Hay dos mundos, el visible y el invisible; el mundo que vemos y el que no vemos. Todo lo que nuestros ojos ven forma un mundo; vemos el sol, la luna y las estrellas, la tierra y el cielo, bosques y llanuras, colinas y valles, mares, ríos, ciudades, hombres... Pero además de este mundo que podemos contemplar existe otro mundo que nos rodea aunque no lo vemos y que está poblado de seres que van y vienen, seres y animales prodigiosos, seres mitológicos y bíblicos, seres monstruosos, fantasmas y espíritus; y así, podríamos seguir con una larga e inacabable lista de entes sobrenaturales. En este mundo domina el reino de lo increíble, lo maravilloso, entendido como un universo en el cual las causas y las leyes naturales no son iguales a las que conocemos y consideramos razonables. Es un mundo paralelo que siempre ha estado presente, pues el mundo es y ha sido siempre un conjunto complejo de explicaciones y hechos inexplicables. Lo natural y lo sobrenatural, lo real y lo irreal, están indisolublemente unidos. Así, basado en la confrontación de lo sobrenatural y lo real dentro de un mundo ordenado y estable, como pretende ser el nuestro, se nos manifiesta otro "mundo" que surge bajo una realidad diferente e incomprensible. Esto nos da muestra de la relativa validez del conocimiento racional al adentrarnos en zonas de lo humano donde la razón está condenada a fracasar.

---

<sup>1</sup> Bachelard, G., *El aire y los sueños*, Madrid, Fondo de Cultura Económica, 2003. Pág. 87.

*En un mundo que es seguramente el nuestro, el que conocemos, un mundo sin demonios, ni sálfiles, ni vampiros, se da un acontecimiento que no puede explicarse con las leyes de ese mundo que nos es familiar. Quien percibe tal acontecimiento debe de optar por una de dos soluciones posibles: o bien se trata de una ilusión de los sentidos, de un producto de la imaginación, y, en tal caso las leyes del mundo subsisten tal y como son; o bien el acontecimiento ha sucedido realmente, es parte integrante de la realidad, y, entonces, esa realidad está regida por leyes que nos son desconocidas<sup>2</sup>.*

Ese mundo ha estado desde siempre con nosotros; es el mundo de los sueños, de la fantasía, de la imaginación, de lo maravilloso y de lo extraño. Permanece vinculado a los más oscuros deseos que animan las profundidades del psiquismo humano, así el inconsciente murmura y sólo tenemos que escucharlo para conocer su verdad. Ésta se puede manifestar como la más terrible pesadilla y hacernos caer en el más aterrador de los abismos, o sumergirnos en el más sublime de los sueños y adentrarnos en un maravilloso lugar de ilusiones. Así, pueblan estos lugares seres sobrenaturales que pueden ser bondadosos o crueles. Estas existencias que pueblan el mundo hacen su aparición inicial en las primeras narraciones míticas sobre el origen, dando lugar a los dos conceptos antitéticos que hemos visto, como son la poesía y el terror. Así, en la *Teogonía* de Hesíodo, nos encontramos toda clase de existencias monstruosas como: las Gorgonas, Medusa, Tifón, el Cancerbero, Edquina, Quimera, las Arpías, las Esfinges, las Sirenas... Y a estos seres terroríficos, manifestaciones torturadas de la realidad, se oponen las Musas, las Ninfas, las Dríades... en cuanto que representan una vivificación de la naturaleza grata y sublime. Veamos algunas descripciones, por ejemplo, la que nos hace Hesíodo de Equidna y Quimera, por un lado y las Musas por el otro:

---

<sup>2</sup> Todorov, Apud., Cesarini, R., *Lo fantástico*, Madrid, Visor, 1999, Pág. 70.

## Equidna

*Ella<sup>3</sup> en una cóncava cueva engendró otro monstruo extraordinario, en nada semejante a los mortales hombres ni a los inmortales dioses, la divina Equidna de vigorosa mente, mitad joven de vigorosas mejillas y vivos ojos, mitad, por otra parte, terrible serpiente monstruosa, enorme, brillante, salvaje, en las entrañas de la divina tierra. Allí ocupa una cueva bajo la cóncava roca lejos de los inmortales dioses y de los mortales hombres<sup>4</sup>.*

## Quimera

*La Hidra alumbró a Quimera, que exhala indómito fuego, terrible, enorme, de rápidos pies y violenta. Tres eran sus cabezas: una de león, de brillantes ojos, otra de cabra y la tercera de serpiente, de poderoso dragón. Delante león, detrás dragón y en medio cabra, que exhala ardiente fuego de terrible fuerza<sup>5</sup>.*

## Las Musas

*(...) las Musas, que con sus himnos le alegran en el Olimpo el inmenso corazón al padre Zeus, cantando al unísono el presente el futuro y el pasado. Incansable fluye de sus bocas su agradable palabra; brilla la morada del resonante padre Zeus, al difundirse la delicada voz de las diosas(...)*

*(...) con hechicera voz cantan y celebran las ordenanzas y prudentes costumbres de todos los inmortales.*

*Aquellas iban entonces al Olimpo, orgullosas de su bella voz, de su inmortal canto. A su alrededor resonaba, al son de sus melodías, la negra tierra, y un agradable fragor surgía de sus pies cuando marchaban junto a su padre<sup>6</sup>.*

---

<sup>3</sup> Ceto, quien fue la madre de Equidna.

<sup>4</sup> Hesíodo, *Op. Cit.*, Pág. 42.

<sup>5</sup> Hesíodo, *Op. Cit.*, Pág. 43.

<sup>6</sup> Hesíodo, *Op. Cit.*, Págs. 31 – 33.

También encontramos descripciones fabulosas en Apolodoro quien nos dice de la esfinge, en su *Biblioteca*:

*Durante su reinado una gran calamidad cayó sobre Tebas, pues Hera envió a la Esfinge, hija de Equidna y Tifón; tenía rostro de mujer, pecho, patas y cola de león, y alas de pájaro. Había aprendido de las Musas un enigma, y situada en el monte Ficio se lo planteaba a los tebanos. El enigma era éste: ¿qué ser provisto de voz es de cuatro patas de dos y de tres?<sup>7</sup>.*

O en Píndaro que nos lo narra cómo nació la estirpe de los centauros de este modo:

*Los coitos extraviadores a ingente infortunio  
precipitan. También a él – Ixión – llegaron,  
pues se acostó con una nube,  
a la caza del engaño dulce, ignorante hombre.  
Porque en su forma semejaba la nube a la altísima hija  
de Crono nacido de Urano. Como engaño la formaron  
para él las manos de Zeus, hermosa tortura. Y la cadena  
de cuádruple radio fabricó para sí  
él mismo, su propia ruina. Y en irrompibles lazos que anudan  
[los miembros  
cayendo, asumió transmitir el general anuncio.*

---

<sup>7</sup> Apolodoro, *Biblioteca*, Madrid, Gredos, 1985, Pág. 150.

*Sin favor de las Gracias parió para él una estirpe insolente  
la nube, única ella a él único, que ni entre los hombres  
encuentra honor ni en los espacios de los dioses.  
La que lo crió le puso por nombre Centauro, y él  
se ayuntó con las yeguas de Magnesia al pie  
del Pelión, y nació una horda  
asombrosa, semejante a los dos  
progenitores, igual a la madre en la parte de abajo,  
igual por arriba a su padre<sup>8</sup>.*

Pero la obra fundamental de la imaginación mítica es la *Metamorfosis* de Ovidio, escrita entre los cuatro primeros años de la Era Cristiana. Es un extenso poema mitológico de corte épico que, a juicio de la crítica, representa la obra más extensa de la antigüedad. Como dice Blumenberg:

*Las Metamorfosis no es un simple título donde coleccionar una serie de mitos, sino que constituye el principio de configuración del propio mito, la forma fundamental de una identidad aún no segura entre los dioses que pugnan por salir a la luz a partir de lo informe<sup>9</sup>.*

---

<sup>8</sup> Píndaro, *Odas y Fragmentos*, Madrid, Gredos, 1984, Págs. 150 – 151.

<sup>9</sup> Blumenberg, H., *Trabajo sobre el mito*, Barcelona, Paidós, 2003, Págs. 378 – 379.

A lo largo de los años, la humanidad ha inventado animales fabulosos, seres híbridos, de los cuales unos han surgido del inconsciente, y, otros han tratado de explicar lo inexplicable. Con ello se creó un juego de símbolos que permitió el conocimiento de las cosas visibles e invisibles. Este mundo en torno a lo fantástico se ha mantenido inamovible en el curso del tiempo, pero como nos dice David Roas:

*Durante la época de la Ilustración se produjo un cambio radical en relación con lo sobrenatural: dominado por la razón, el hombre deja de creer en la existencia objetiva de tales fenómenos. Reducido su ámbito a lo científico, la razón excluyó todo lo desconocido, provocando el descrédito de la religión y el rechazo de la superstición como medio para explicar e interpretar la realidad. Por tanto, podemos afirmar que hasta el siglo XVIII lo verosímil incluía tanto la naturaleza como el mundo sobrenatural, unidos de forma coherente por la religión. Sin embargo, con el racionalismo del Siglo de las Luces, estos dos planos se hicieron antinómicos, y, suprimida la fe en lo sobrenatural, el hombre quedó amparado sólo por la ciencia frente a un mundo hostil y desconocido<sup>10</sup>.*

De esta manera, como apunta Roas, ese mismo culto a la razón puso en libertad lo irracional, lo ominoso. La excitación emocional producida por lo desconocido no desapareció, sino que se trasladó al mundo de la ficción. La primera manifestación de este nuevo mundo fantástico fue la novela gótica. A partir de ese nuevo tratamiento de lo sobrenatural los románticos indagaron sobre aquellos aspectos de la realidad y del yo que la razón no podía explicar, sin rechazar las conquistas de la ciencia; postularon que la razón no era el único instrumento del que disponía el hombre para captar la realidad, siendo la intuición y la imaginación otros medios para hacerlo. Así los románticos abolieron la frontera entre lo interior y lo exterior, lo real y lo irreal, entre la vigilia y el sueño, entre la ciencia y la magia.

---

<sup>10</sup> Roas, D., *Teorías de lo fantástico*, Madrid, Arco Libros, 2001, Pág. 21.

*Frente a la mimesis realista, la confrontación del romántico con su entorno se halla mediatizada por una confianza absoluta en la subjetividad y en las criaturas creadas por ésta. La exploración del Inconsciente y el desarrollo de la imaginación son las dos armas románticas para destruir, ampliar y recrear el campo de lo real.*

*(...) La sensibilidad romántica opone Imaginación a reflexión. Pero ¿cuál es el manantial al que se dirige la Imaginación para nutrirse de la materia bruta que le permitirá ordenar sus imágenes? Hölderlin lo dice magistralmente en pocas palabras: <<El hombre es un dios cuando sueña y un mendigo cuando reflexiona>>. El artista romántico apela al mundo rico e informe de los sueños, a la fértil turbulencia que, todavía no cercenadas por la capacidad analítica del hombre, aloja a los flujos más verdaderos y espontáneos de la subjetividad. Y esta turbulencia todavía no domada, dolorosa pero fecunda es el Inconsciente<sup>11</sup>.*

En torno a lo fantástico y gracias a la imaginación y a la función de lo irreal entramos en el mundo de las ensoñaciones, del inconsciente. Y el esquema se repite; en este mundo supuestamente retomado se siguen manteniendo los dos conceptos antitéticos de poesía y terror. Y, aunque ya han dejado de formar parte de la exégesis del mundo, siguen viviendo entre nosotros, son atemporales y tienen su lugar en el universo de la ensoñación. Así, nos encontramos con monstruos sobrenaturales surgidos de lo más profundo del alma humana, causando pavor ante la presencia de lo irracional, lo sobrenatural y miedo de que lo irreal pueda irrumpir en lo real. Ya que el hombre, a pesar de los avances científicos y tecnológicos, en la era de la cibernética y lo virtual, ha sido incapaz de superar el terror a lo desconocido. Quien ha llevado el descenso a los abismos del miedo a grados extremos fue Lovecraft, porque liberó esa sombría zona de la mente que es el último reducto de la libertad humana. Leer a Lovecraft es traspasar al "otro mundo" y mirar lo más oscuro y amorfo de éste; las fuerzas oscuras se liberan e invaden nuestra mente que las reconocen ya que son nuestros propios miedos; son nuestros monstruos.

---

<sup>11</sup> Argullol, R., *La atracción del abismo*, Barcelona, Bruguera, 1986, Págs. 61 – 62.



Así, por ejemplo, leemos en este fragmento de *El horror de Dunwich* la descripción de un ser espeluznante:

*Por encima de la cintura era un ser cuasiantropomórfico, aunque el pecho, sobre el que aún se hallaban posadas las desgarradoras patas del perro, tenía el correoso y reticulado pellejo de un cocodrilo o un lagarto. La espalda tenía un color moteado, entre amarillo y negro, y recordaba vagamente la escamosa piel de ciertas especies de serpientes. Pero con diferencia lo más monstruoso del cuerpo era la parte inferior. A partir de la cintura desaparecía toda semejanza con el cuerpo humano y comenzaba la más desenfrenada fantasía que cabe imaginarse. La piel estaba recubierta de un frondoso y áspero pelaje negro, y del abdomen brotaban un montón de largos tentáculos, entre grises y verdosos, de los que sobresalían fláccidamente unas ventosas rojas que hacían las veces de boca. Su disposición era de lo más extraño y parecía seguir las simetrías de alguna geometría cósmica desconocida en la tierra e incluso en el sistema solar. En cada cadera, hundido en una especie de rosácea y ciliada órbita, se alojaba lo que parecía ser un rudimentario ojo, mientras en el lugar donde suele estar el rabo le colgaba algo que tenía todo el aspecto de una trompa o tentáculo, con marcas anulares violetas, y múltiples muestras de tratarse de una boca o garganta sin desarrollar. Las piernas, salvo por el pelaje negro que las cubría, guardaban cierto parecido con las extremidades de los gigantescos saurios que poblaban la tierra en los tiempos prehistóricos, y terminaban en unas carnosidades surcadas de venas que ni eran pezuñas ni garras<sup>12</sup>.*

De esta forma Lovecraft nos muestra un ser horripilante que puede competir con nuestras más terribles pesadillas.

---

<sup>12</sup> Lovecraft, H. P., *El horror de Dunwich*, Madrid, Alianza Cien, 1993, Págs. 46 – 47.

Borges<sup>13</sup> nos dice de la pesadilla que nos será útil recordar los nombres que se le da en otros idiomas ya que el español no es demasiado afortunado; el diminutivo parece quitarle fuerza. En otras lenguas los nombres son más fuertes. En griego es *efialtes*. Efialtes es el demonio que inspira la pesadilla. En latín tenemos el *incubus*. El incubus es el demonio que oprime al durmiente. En alemán *alp*, que vendría a significar el elfo y la opresión del elfo, es la misma idea de un demonio que inspira la pesadilla. En inglés sería *The nightmare*, la raíz sería *niht* mare o *niht maere*, el demonio de la noche. Y en francés tenemos la palabra *cauchemar*, vinculada con la de *nigthmare* del inglés. Pero en todas ellas hay una idea, la de un demonio que causa la pesadilla.

Las pesadillas tienen un horror peculiar y ese horror puede representarse mediante cualquier fábula, pero hay algo que no se puede representar y es el *sabor* de la pesadilla, así nos dice Borges:

*Aquí tendríamos la posibilidad de una interpretación teológica, lo que vendría a estar de acuerdo con la etimología. Tomo cualquiera de las palabras: digamos, incubus, latina, o nihtmare, sajona, o alp, alemán. Todas sugieren algo sobrenatural. Pues bien. ¿Y si las pesadillas fueran estrictamente sobrenaturales? ¿Si las pesadillas fueran grietas del infierno? ¿Si en las pesadillas estuviéramos literalmente en el infierno? ¿Por qué no? Todo es tan raro que aún eso es posible*<sup>14</sup>.

Pero no todos los sueños son pesadillas, también existe la ensoñación poética, producto de otros sueños donde el alma se libera y entra en otro universo, el del mundo de los mundos, donde existe una apertura hacia lo hermoso, lo maravilloso que nos lleva al mundo de la ensoñación. Como refiere Borges<sup>15</sup>, para el salvaje o para el niño, los sueños son un episodio de la vigilia; para los poetas y para los míticos no es imposible que toda la vigilia sea un sueño. Tenemos pues dos imaginaciones: la de considerar que los sueños son parte de la vigilia, y otra, la de los poetas, la de considerar que toda vigilia es sueño. Como dice Calderón: la vida es sueño.

<sup>13</sup> Borges, J. L., *Siete noches*, Madrid, Fondo de Cultura Económica, 1980. Págs. 41 – 43.

<sup>14</sup> Borges, J. L., *Siete Noches*, Madrid, Fondo de Cultura Económica, 1980, Págs. 53 – 54.

<sup>15</sup> Borges, J. L., *Op. Cit.*, Pág. 39.

Así, dando un giro de tuerca, entramos en otra fantasía igualmente aterradora, la que nos muestra el mundo real como una irrealdad, pero nosotros no somos conscientes de ello y vivimos sumidos en la ficción. Los mundos siempre son dos, el visible y el invisible, el que conocemos o creemos conocer y el de los sueños, pesadillas, ensoñaciones cósmicas. Estos dos mundos o, ¿es quizás sólo uno?, han estado aquí desde el principio de los tiempos, pertenecen a la esencia del hombre y, si ahora no lo vemos es porque cada vez se tiene menos tiempo para soñar. Como dice Bachelard:

*Sí, antes de la cultura, el mundo soñó mucho. Los mitos surgían de la tierra, abriéndola para que con el ojo de sus lagos mirara el cielo. Un destino de altura ascendía desde los abismos. Los mitos encontraban así de inmediato las voces de los hombres, la voz del hombre que sueña con el mundo de sus sueños. El hombre expresaba la tierra, el cielo, las aguas. El hombre era la palabra de ese macro-antropos que es el cuerpo monstruoso de la tierra. En los sueños cósmicos primitivos, el mundo es cuerpo humano, mirada humana, voz humana.*

*¿Podrían renacer acaso esos tiempos en que el mundo hablaba? Quien va hasta el fondo de la ensoñación recupera la ensoñación natural, una ensoñación del primer cosmos y del primer soñador. Y el mundo deja de ser mudo<sup>16</sup>.*

Por eso, quiero recuperar ese mundo maravilloso de lo sobrenatural y adentrarme en el mundo fantástico de cuando la fantasía, amable o terrible, teñía toda la humanidad.

---

<sup>16</sup> Bachelard, G., *La poética de la ensoñación*, México, Fondo de Cultura Económica, 1986. Págs. 282 – 283.

### 3.4.1 METAMORFOSIS

#### 3.4.1.1.- Introducción

*Al despertar Gregorio Samsa una mañana, tras un sueño intranquilo, encontróse en su cama convertido en un monstruoso insecto. Hallábase echado sobre el duro caparazón de su espalda, y, al alzar un poco la cabeza, vio la figura convexa de su vientre oscuro, surcado por curvadas callosidades, cuya prominencia apenas si podía aguantar la colcha, que estaba visiblemente a punto de escurrirse al suelo. Innumerables patas, lamentablemente escuálidas en comparación con el grosor ordinario de sus piernas, ofrecían a sus ojos el espectáculo de una agitación sin consistencia.*

*¿Qué me ha sucedido?<sup>1</sup>.*

La metamorfosis se define como la transformación de una persona, un animal o una cosa en otra. En zoología se utiliza este término para referirse a los cambios que experimentan muchas especies a lo largo de su vida. Por ejemplo, el gusano de seda se transforma a través de varias metamorfosis o mudas. Al sexto día de nacido cesa de comer y levanta la cabeza, siguiendo en esa posición durante veinticuatro horas; entonces la piel del gusano se rasga longitudinalmente por la cabeza y por esa hendidura sale la larva, abandonando su piel anterior. Esta operación la repite tres veces y cada vez que lo hace sufre una renovación de todos sus órganos; cuando llega a la edad adulta busca un lugar para hacer el capullo y pasa a la etapa del sueño. En el interior del capullo la crisálida se transformará o metamorfoseará en mariposa en veinte días, cuando sale se acopla con el macho, pone los huevos y muere.

---

<sup>1</sup> Kafka, F., *La Metamorfosis*, Madrid, Alianza, 1977, Pág. 7.

El concepto de metamorfosis se ha aplicado también al ser humano. En todas las culturas vemos la capacidad de transformación del hombre en otros animales o seres prodigiosos, como nos dice san Isidoro:

*Varrón dice que portentos son las cosas que parecen nacer en contra de la ley de la naturaleza. En realidad no acontecen contra la naturaleza, puesto que suceden por voluntad divina, y voluntad del Creador es la naturaleza de todo lo creado. De ahí que incluso los gentiles denominen a Dios unas veces Naturaleza, otras simplemente Dios. 2. En consecuencia, el portento no se realiza en contra de la naturaleza, sino en contra de la naturaleza conocida. Y se conocen con el nombre de portentos, ostentos, monstruos y prodigios, porque anuncian (portendere), manifiestan (ostendere), muestran (mostrare), y predicen (praedicare) algo futuro.*

*Entre portento y portentoso hay una diferencia: <<portento>> es lo que experimenta una metamorfosis completa; por ejemplo, se dice que en Umbría una mujer parió una serpiente (Plinio, 7,3). Por lo que dice Lucano (1,563): <<El propio hijo fue motivo de terror para su madre>>. En cambio, <<portentoso>> es lo que experimenta una ligera alteración; por ejemplo, el que nace con seis dedos<sup>2</sup>.*

---

<sup>2</sup> San Isidoro de Sevilla, *Etimologías*, Vol. II, Madrid, La Editorial Católica, 1983. Pág. 47.

Una de las transformaciones que cuenta con mayor arraigo es la metamorfosis del hombre en lobo. Estas historias de hombres-lobos se conocen desde la antigüedad; el tema se repite durante toda la Edad Media y llega prácticamente hasta nuestros días. Este fenómeno se llama “licantropía” y ocurre durante las noches de luna llena periodo durante el cual el hombre-lobo ataca y devora a quien esté a su alcance. Posteriormente con el alba recupera su forma habitual. Uno de los casos más antiguos que se conoce nos lo narra Ovidio. Éste cuenta cómo Júpiter baja a la tierra disfrazado y comprueba las infamias y delitos de los hombres. Cuando éstos, por las señales dadas por Júpiter, se dan cuenta de que hay un dios entre ellos empiezan a rezar. Pero, Licaón, se rió de las oraciones y para demostrar que no existía entre ellos tal dios planeó matarlo por la noche. No contento con eso, primero mató a un rehén al que descuartizó; cuando acabó con tal atrocidad y tan pronto como puso los miembros de éste sobre la mesa, Júpiter lanzó un rayo vengador provocando la huida de Licaón:

*Éste huye aterrado, y una vez en el silencio de los campos aúlla,  
e inútilmente intenta hablar; la rabia se refleja en su rostro desde  
lo más profundo de su ser, el deseo de matar que ya solía demostrar  
lo dirige hacia los rebaños, y también ahora sigue disfrutando con  
la sangre. Sus ropas se transforman en pelo, los brazos en patas: se  
convierte en lobo<sup>3</sup>.*

---

<sup>3</sup> Ovidio, *Las Metamorfosis*, Madrid, Espasa Calpe, 1985, Pág. 85.

Ya en la *Odisea*, Circe convertía a los hombres en puercos, lobos o leones para que le guardasen su espaciosa mansión, y así lo hizo con los compañeros de Ulises:

*¡Oh, Circe! ¿Qué hombre que fuese razonable osaría a probar la comida y la bebida antes de libertar a sus compañeros y contemplarlos con sus propios ojos? Sí me invitas a beber y a comer, suelta a mis fieles amigos para que con mis ojos pueda verlos.*

*Así dije. Circe salió del palacio con la vara en la mano, abrió las puertas de la pocilga y sacó a mis compañeros en figuras de puercos de nueve años. Colocáronse delante y anduvo por entre ellos, untándoles con una nueva droga; en el acto cayeron de los miembros las cerdas que antes les hizo crecer la perniciosa droga suministrada por la venerada Circe, y mis amigos tornaron a ser hombres, pero más jóvenes aún y mucho más hermosos y más altos<sup>4</sup>.*

Pero el principal modelo literario ha sido las *Metamorfosis* de Ovidio. Integran este poema doscientas cincuenta historias de mitos y leyendas, distribuidas en quince libros y agrupadas en seis grandes periodos. Empieza por los grandes cataclismos que van a suponer el nacimiento de la humanidad y la creación del mundo y, termina con la muerte y apoteosis de Cesar, obra fascinante y maravillosa cuya influencia se ha hecho sentir en toda la cultura occidental.

---

<sup>4</sup> Homero, *Odisea*, Madrid, Espasa Calpe, 1972, Págs. 107 – 108.

La obra de Ovidio ha sido el referente de numerosos artistas de todas las épocas y aún hoy día sigue estando presente en todos los campos del arte, convirtiéndose en la fuente más frecuentada por poetas y artistas plásticos. Como dice Blumenberg:

*La fantasía europea está constituida, en gran parte, por un entramado de relaciones cuyo centro es Ovidio. El término "Metamorfosis" era la palabra- guía que englobaba no sólo las relaciones de los dioses hasta su dinastía más reciente, sino incluso - como expresión de la capacidad de transformación de la << sustancia>> humana – la propia historia de la humanidad hasta los tiempos de Cesar y Augusto<sup>5</sup>.*

Ovidio consiguió dar veracidad a su relato combinando con arte los distintos tipos de metamorfosis que andaban diseminados al azar o, estaban clasificados de acuerdo con una ordenación demasiado didáctica en los tratados de mitología y en los poemas mitológicos de sus predecesores<sup>6</sup>.

*La inspiración me impulsa a hablar de formas transformadas en cuerpos nuevos. Oh dioses –puesto que estas transformaciones también fueron vuestras- , favoreced mi intento y conducid mi canto sin interrupción desde el origen del mundo hasta mi propio tiempo<sup>7</sup>.*

---

<sup>5</sup> Blumenberg, H., *Trabajo sobre el mito*, Barcelona, Piados, 2003, Pág. 378.

<sup>6</sup> Así lo afirma José Antonio Enríquez en la introducción a la *Metamorfosis*. Quien también apunta que, en las Metamorfosis encontramos hasta treinta veces el cambio de hombre en pájaro y hasta tres veces el de un héroe en cisne.

<sup>7</sup> Ovidio, *Las Metamorfosis*, Madrid, Espasa Calpe, 1995, Pág. 75.



Ovidio sabe entrecruzar magistralmente los mitos relativos a bestias, plantas y piedras; de cada transformación tiene una prodigiosa descripción muy rica en imágenes. Como la metamorfosis de Aracne en araña, cuando ésta hace enfadar a la diosa Palas incitándola a una competición, pues se consideraba la mejor en el arte de tejer la lana. Una vez que estuvo acabado el trabajo, la diosa guerrera no pudo soportar el éxito de su contrincante y rompió las telas bordadas para luego golpear una y otra vez a Aracne. Ésta no pudo soportarlo y se ató una cuerda al cuello; cuando Palas la vió colgada se apiadó, la sostuvo y le dijo:

*“Vive, pues, desvergonzada, pero seguirás colgada; y para que no te creas a salvo en el futuro, este castigo recaerá sobre tu estirpe hasta tus últimos descendientes”. Luego, al marcharse, la roció con jugo de acónito, la hierba de Hécate: inmediatamente, al contacto con el funesto fármaco, sus cabellos cayeron deshechos, al igual que la nariz y las orejas, su cabeza se hizo diminuta, y todo el cuerpo se empequeñeció. De los costados cuelgan delgados dedos en lugar de piernas, y todo lo demás lo ocupa el vientre, desde el que, no obstante, ella, una araña, sigue soltando un hilo con el que, como antes, elaboraba sus telas<sup>8</sup>.*

O como la náyade Siringe, quien un día al volver del monte la vió Pan enamorándose de ella. Pero, la ninfa, despreció los halagos del dios de quien huyó, llegando en su huida al río Ladón. Allí suplicó a sus hermanas, las ninfas del río, que la transformasen.

*Pan, cuando creía estrechar a Siringe, tenía en sus brazos en vez del cuerpo de la ninfa una mata de cañas palustres; al suspirar el dios sobre ellas el aire produjo al atravesarlas un suave sonido, parecido a un lamento. Cautivado por este nuevo invento y por la dulzura del son, el dios había dicho: <<¡ Esta será mi forma de hablar contigo!>>; y así, el instrumento hecho de cañas iguales unidas con cera conservó el nombre de la muchacha<sup>9</sup>.*

---

<sup>8</sup> Ovidio, *Op. Cit.*, Pág. 222.

<sup>9</sup> Ovidio, *Op. Cit.*, Págs. 100-101.

De esta forma, estos prodigios lo ejecutan distintas divinidades: Júpiter, Juno, Palas, Venus... Y, en ocasiones las metamorfosis son un castigo infligido por los dioses a la impiedad o soberbia de los hombres. Ovidio nos cuenta así la historia de los dioses, de los héroes, de los hombres; desde el nacimiento de la humanidad, en la era de los cataclismos, hasta la muerte y apoteosis de Cesar.

La antigüedad grecorromana tiene dos caras. Por una parte, un mundo de dioses y de una humanidad en el que, en la eclosión de una vida poderosa y orgánica, todo es heroico y noble, y, por otra, un mundo de seres fantásticos de complejos orígenes, que mezclan cuerpos y naturalezas heterogéneas. Pero se trata de la misma visión de una epopeya hecha con elementos y aspectos múltiples que constituyen un universo completo y único.

La Edad Media, que nunca ha perdido contacto con el fondo antiguo, se vuelve tanto hacia una de estas caras, como hacia la otra:

*Cuando atraviesa un periodo "clásico", busca los fundamentos de una armonía y una imagen del hombre.*

*En los periodos en que esta estabilidad se altera, cuando las metamorfosis de las formas y los espíritus liberan la fantasía y la imaginación, volvemos a encontrar el monstruo y la bestia, y las divinidades del Olimpo revisten a menudo un carácter salvaje y casi animal<sup>10</sup>.*

---

<sup>10</sup> Baltrusaitis, J., *Op. Cit.*, Pág. 11.

Puente entre las fuentes clásicas y la Edad Media fue san Isidoro de Sevilla, cuyo trabajo enciclopédico tuvo como referentes a la Biblia, Cicerón, Ovidio, Horacio, Marcial, Plinio, Juvenal y Luciano, a los que sintetizó sin sacar consecuencias morales ni alegóricas. Así nos dice de los metamorfoseados san Isidoro:

*Sobre los metamorfoseados.*

*Se han descrito algunas monstruosas transformaciones y mutaciones de hombres en bestias, como lo que se refiere a aquella famosísima maga llamada Circe, que metamorfoseó a los compañeros de Ulises en animales; o respecto a los arcadios, quienes, si por casualidad cruzaban a nado determinado lago, se convertían en lobos. 2. Hay quienes sostienen que no es una mentira fabulosa, sino una realidad histórica el que los compañeros de Diomedes fueron transformados en aves. De igual manera, otros aseguran que las brujas son hombres que se han convertido en brujas. En realidad, para cometer muchos latrocinios, los criminales transfiguraban su aspecto por medio de encantamientos mágicos, o por la acción mágica de determinadas hierbas, metamorfoseando su cuerpo en fieras. 3. Pero es que, incluso por la propia naturaleza, muchos cuerpos experimentaban una mutación y, al corromperse se transformaban en especies distintas: así de la putrefacción de las carnes de los becerros surgen las abejas; lo mismo que de la de los caballos, nacen los escarabajos; de la de los mulos, la langosta; de la de los cangrejos, la de los escorpiones. Dice Ovidio (Meta. 15,369): "Si los curvados brazos de un cangrejo de litoral cercenas, un escorpión surgirá, y te amenazará su curva cola"<sup>11</sup>.*

La Edad Media no renunciará jamás a lo fantástico. Renacen los ciclos del Infierno, las criaturas deformes, los seres fabulosos que se multiplican en los bestiarios... Simultáneamente hacen revivir las fuentes que siempre alimentaron las fantasías y leyendas: la Antigüedad y el Oriente<sup>12</sup>.

---

<sup>11</sup> San Isidoro de Sevilla, *Op. Cit.*, Pág. 55.

<sup>12</sup> Baltrusaitis, J., *Op. Cit.*, Pág. 9.

Durante esta época tuvieron gran difusión el Fisiólogo y los Bestiarios, libros de animales reales y fabulosos a los que se les daba interpretaciones alegóricas y algunas veces moralizantes. Nos dice Borges:

*La Edad Media atribuyó al Espíritu Santo la composición de dos libros. El primero era, según se sabe, la Biblia; el segundo, el universo, cuyas criaturas enseñaban enseñanzas inmortales. Para explicar esto último, se compilaron los Fisiólogos o Bestiarios<sup>13</sup>.*

El libro más conocido y estudiado en esta época, después de la Biblia, fue el *Physiologus*; cuya versión primitiva, en griego, se redactó, al parecer, en Alejandría entre los siglos II al V d. C. Es un tratado de zoología simbólica, y se supone que se trata de una obra anónima ya que los manuscritos más antiguos no mencionan a su autor. El *Physiologus* ha sido atribuido a los gnósticos, a Taciano, a autores cristianos como san Basilio, san Jerónimo, san Crisóstomo, san Epifanio... A partir del siglo XII emergen los Bestiarios, procedentes del clásico *Physiologus*. En estos manuscritos, escritos ya en lengua vulgar, los capítulos primitivos aumentan debido a las adiciones hechas de *Las Etimologías* de san Isidoro y de otros textos. Así, aparece una obra que satisface dos necesidades, la curiosidad del mundo animal y, la visión medieval del mundo real como reflejo o manifestación del mundo divino. Así, por ejemplo, explicaba el *Fisiólogo Griego*, el centauro:

*De modo semejante [a las sirenas], los centauros tienen la parte superior como la de un hombre, y desde el pecho hacia abajo la forma de un caballo.*

*Así tiene cada hombre dos almas, y es indeciso en sus obras.*

*Muchos hay que se reúnen en la iglesia mostrando una conducta divina, mientras que constantemente están negando su influencia. En la iglesia son como hombres, pero una vez que han salido de ella, se convierten en muertos. Son, como las sirenas y los centauros, herejes hipócritas y de voluntad doble (...) <sup>14</sup>.*

---

<sup>13</sup> Borges, J. L., *El libro de los seres imaginarios*, Barcelona, Bruguera, 1980, Pág. 90.

<sup>14</sup> Malaxecheverría, I., *Bestiario Medieval*, Madrid, Siruela, 1986, Págs. 137 – 138.

Los tiempos de antes estaban increíblemente frecuentados por seres sobrenaturales. Así, en la Edad Media, proliferaron las historias de encuentros del ser sobrenatural con el humano y casi todos siguen las mismas pautas: encuentros del ser prodigioso con el hombre; beneficios que éste obtiene mientras respeta la prohibición que le hace el súcubo pero que, si la incumple, entonces, las desgracias y las calamidades caerán sobre él; por último, regreso del ser sobrenatural a su mundo bajo su forma natural, siendo normalmente de serpiente. Esta estructura es la que sigue Jean d'Arras en su libro *Melusina o La noble historia de Lusignan*, escrito entre 1387 y 1392 por encargo del duque de Berry.

La leyenda de Melusina es una de las más fascinantes de la Edad Media; es la historia de un hada que se convierte en mujer por amor hacia un humano, Ramodín y, cuando éste incumple su promesa ella se convierte en alada serpiente. Así nos narra Jean d'Arras esta metamorfosis:

*Suspiró profundamente y sollozó con dolor; saltó al aire, dejó la ventana y pasó al vergel. Y entonces se convirtió en una gruesa serpiente, de quince pies de largo.*

(...)

*Se asoman todos a la ventana para ver que camino va a tomar, y la dama en forma de serpiente, da tres vueltas a la fortaleza, y cada vez que pasa por delante de la ventana, lanza un grito tan extraordinario y tan doloroso que todos lloran de lástima<sup>15</sup>.*

---

<sup>15</sup> D' Arras, J., *Melusina*, Madrid, Siruela, 1983, Págs. 196 - 197.

Las historias de hadas siempre han poblado la imaginación del hombre dando lugar a multitud de leyendas. Según Borges<sup>16</sup> su nombre se vincula a la voz latina *fatum*, hado, destino. Las hadas intervienen mágicamente en los sucesos de los hombres, son muy numerosas y bellas. Los relatos nos las muestran preferentemente en los bosques, las fuentes, los torrentes... y a la luz de la luna. Su actividad es de índole mágica. Los antiguos griegos, los esquimales... narran historias de héroes que han conseguido el amor de estas criaturas. No obstante, esto puede resultar peligroso bien para el humano bien para el hada ya que ésta, una vez satisfecha su pasión, puede dar muerte a su amante. También podría suceder la metamorfosis en su ser monstruoso como le ocurrió a Melusina. Melusina representa la fusión de tres seres: la mujer, el hada, y la serpiente.

Durante el Renacimiento, el mundo de lo fantástico evoluciona hacia la "realidad" y hacia un orden humanístico. Aunque la fama de Ovidio no decreció y la *Metamorfosis* fue el tema recurrente de innumerables artistas, en esta época se ponía más énfasis en el aspecto humano que en el prodigioso.

A partir del siglo XVI y XVII, surgen los viajeros y compiladores de nuevos tratados de zoología, hechos en buena parte del saber antiguo y medieval. Se mantiene la tradición de los bestiarios aunque la exégesis moral desaparece. Así, como nos dice Thomas Browne<sup>17</sup> (1605 – 1682) en su libro *Sobre errores vulgares*, hay que leer a los autores de la antigüedad desde Heródoto de Halicarnaso, Ctesias el Cnidio, Aristóteles, Plinio Segundo de Verona... sin inmiscuirnos con autores milagrosos, o relatores de leyendas, no debiendo aceptar sin circunspección algunos libros de los Padres de la iglesia. Desde esta perspectiva es desde la que debemos leer el *Hexamerón*, de Basilio o Ambrosio, *El Fisiólogo* de Epifanio e incluso *Las Etimologías* de san Isidoro ya que a la etimología de las palabras ha añadido sus naturalezas aceptadas, donde en la generalidad de los casos concuerda con las opiniones comunes y con los autores que las han expuesto.

---

<sup>16</sup> Borges, J. L., *Op Cit.*, Pág. 109.

<sup>17</sup> Browne, T., *Sobre errores vulgares*, Madrid, Situela, 1994, Págs. 104 – 105.

*Amén de estos autores y de cuantos han promovido errores positivamente, hay diversos otros que son en cierta medida accesorios, cuyas opiniones, bien que directamente no las aseveren, concurren empero de manera oblicua a formar sus creencias. (...) De donde por más que sus intenciones sean sinceras, y ese curso no muy condenable, empero fortalecen notoriamente los errores comunes y autorizan opiniones que menoscaban la verdad.*

*Es así como algunos teólogos han traído a la liza la fábula de la fénix, utilizando la de la salamandra, el pelícano, el basilisco y, diversas relaciones de Plinio, deduciendo de ellas moralidades muy estimables, y aun aplicándolas a nuestro Salvador. Más bien que esto no sea desmedro de juicios más asentados, que sólo son motivos débilmente por semejante argumento, suele ser empero ocasión de error para las cabezas vulgares, que esperan que haya igual verdad en la fábula que en la moralidad y juzgan filosofía infalible aquello que es expuesto en cualquier sentido por la teología<sup>18</sup>.*

Browne con sus practicas consideraciones es el antecedente del importante paso que se va a dar en el siguiente siglo, a finales del siglo XVIII, de una época en la que aún estaba vigente lo sobrenatural a otra en la que se fundamentaba todo en la razón; en esta época todo cuanto anteriormente se consideraba misterioso se había convertido simplemente en lo aún no conocido<sup>19</sup>.

En la actualidad la frontera entre lo que es y lo que no es humano es cuestionada por la tecnología, generando inquietud e incluso miedo. Así dinámicas concretas de cambio son las que protagonizan los diversos “avances” tecnológicos como la clonación, la experimentación genética, la exploración espacial...Las nuevas tecnologías hacen que surjan nuevas “metamorfosis” ya que la revolución biológica en la segunda mitad del siglo XX ha supuesto un cambio radical, dando al hombre la capacidad de transformarse a sí mismo. Desde la sociedad actual de culto al cuerpo, asistimos a multitud de “metamorfosis”; se pueden cambiar narices, ojos, orejas...Buen ejemplo de ello sería Michael Jackson.

---

<sup>18</sup> Browne, T., *Op. Cit.*, Pág. 109.

<sup>19</sup> Cesarini, R., *Lo fantástico*, Madrid, 1999, Pág. 78.

Pero, existen otras transformaciones de las que se ocupan las nuevas técnicas biomédicas permutativas o del recambio del cuerpo; de esto se encarga la nueva bioingeniería, de los aparatos y órganos artificiales, los trasplantes de órganos y tejidos, la donación de gametas y embriones... surge pues la intercorporeidad o intercambios de partes del cuerpo entre seres humanos vivos o muertos. Las nuevas formas tecnológicas de la intercorporeidad se refieren a la trasplantología, la reproducción asistida, y la ingeniería genética. Surge, pues, una nueva fábrica del cuerpo y se plantea la posibilidad que en la futura biogenética se podría fabricar un hombre. Estos "avances" tecnológicos han desatado la imaginación y poblado el mundo o, mejor dicho el universo, de seres fantásticos como son los ciborg y los clones.

Un ciborg es un humano parcialmente artificial o un robot parcialmente humano, por ejemplo Robocop. Pero no siempre tiene que tener forma humana, un ciborg podría ser una nave espacial que tuviera un cerebro humano implantado y que la gobernara.

Mientras, un clon es una mutación genética, donde se manipula el desarrollo del embrión y el feto, fuera del cuerpo de la madre, para hacer mutaciones que mejoren la raza humana.

Nos dice Baudrillard:

*A partir de que lo humano ya no se define en términos de libertad y de trascendencia, sino en términos de genes, la definición del hombre se desvanece, y por lo tanto también la del humanismo.*

*La línea de demarcación de lo humano se va volviendo cada vez más fluctuante a medida que nos adentramos en lo biológico, en los arcanos moleculares de la biosfera (...)*



*La trascendencia virtual del hombre, distinta de su cuerpo mortal, se evapora al hilo del genio genético. La determinación (o mejor dicho la indeterminación) se vuelve inmanente en la inscripción del genoma y su manipulación. ¿Cabe hablar de alma y de conciencia todavía en la perspectiva de los autómatas, de las quimeras, de los clones que asumirán el relevo de la especie humana? ¿Cabe incluso hablar todavía de inconsciente en una perspectiva de definición genética del hombre? Incluso la inmortalidad del inconsciente tan querida por Freud se ve seriamente amenazada. No sólo el capital individual, ontogenético, sino el capital filogenético de la especie se ve amenazado por esta evaporación de los límites de lo humano, no ya en lo divino, sino en lo inhumano, y de hecho ni siquiera en lo inhumano, sino en algo que está más acá de lo humano y de lo inhumano, en la simulación genética de lo vivo<sup>20</sup>.*

Leemos en un grabado de Goya: *El sueño de la razón produce monstruos*.

Los sueños y pesadillas de la razón han sido siempre objeto de la reflexión e inquietudes artísticas y, en este siglo XXI, a los seres sobrenaturales existentes se les han ido uniando otros, productos de la manipulación humana; no obstante, siguen teniendo la virtud de hablarnos de nosotros mismos, de nuestros temores y esperanzas. Pero yo no he querido dejar en el olvido a los otros habitantes de la tierra, los que permanecen ocultos en ese otro mundo paralelo. He querido recuperar la ilusión; volver a poblar de imágenes fantásticas, con estos seres sobrenaturales que nos acompañan aunque no los veamos, el mundo gris en el que vivimos. Para ello me he basado en *Las Metamorfosis* de Ovidio y en los *Bestiarios* e Historias medievales, como la de *Melusina*, ya que es en esta época cuando estos seres se dejaron ver más.

---

<sup>20</sup> Braudrillard, J., *La ilusión del fin*, Barcelona, Anagrama, 1997, Págs. 147 – 148.

He querido recuperar y reimaginar ese mundo para que nos devuelva los privilegios de la imaginación y la ilusión. Un mundo poblado de seres visibles e invisibles, y en el que, al adentrarnos, la barrera se funde, lo visible tornándose invisible, y a la inversa. El mundo “real” en el que vivimos es el mayor engaño que cualquier ser humano pueda vivir:

*En nuestras ciudades agobiantes, adormecidas, todo se acomoda a la siesta: las explosiones no alteran la vida civil, los cadáveres se barren con prontitud y paciencia, el sonido debe ser ensordecedor porque estamos sordos; es una atmósfera asfixiante, crujiente y seca.*

*Pero estas ciudades fantasmales siguen inventando el espectáculo del mundo. Sueñan, y sus pesadillas se dispersan por el mundo arrastradas por un simún electrónico<sup>21</sup>.*

Este es el motivo por el cuál he querido escapar de estas ciudades fantasmales, de la atmósfera asfixiante, de las pesadillas... y huir de ese “vendaval electrónico” que nos asola. Y, que no nos pase lo que al protagonista de la novela *Spirite* de Gautier, en la que describe la impresión que le causa la ciudad:

*(...) por todas partes poblada de seres vivos que no se dan cuenta de que están muertos porque les falta vida interior<sup>22</sup>*

Y una manera de hacerlo es volver a soñar, como lo hace el niño o el soñador. Así, nos dice Bachelard:

*El niño se siente hijo del cosmos cuando el mundo de los hombres lo deja en paz. Y es así como en la soledad, cuando es señor de sus ensoñaciones, el niño conoce la dicha de soñar que será más tarde la dicha de los poetas<sup>23</sup>.*

---

<sup>21</sup> Azúa de, F., *El aprendizaje de la decepción*, Pamplona, Pamiela, 1990, Pág. 90.

<sup>22</sup> Gautier, *Spirite*, *Apud.*, Cesarini, R., *Lo fantástico*, Madrid, Visor, 1999, Pág. 159.

<sup>23</sup> Bachelard, G., *La poética de la ensoñación*, México, Fondo de Cultura Económica, 1986, Pág. 150.

*El soñador vuelve a empezar el mundo todas las noches. Todo ser que sabe desasirse de las preocupaciones del día, que sabe dar a su ensoñación todos los poderes de la soledad, devuelve a aquella su función cosmogónica. (...) La ensoñación cósmica posee, en la semilucidez del sueño, una especie de nebulosa primitiva de donde hace salir un sin número de formas<sup>24</sup>.*

Así en la semilucidez del sueño, y desde la ensoñación cósmica podemos traspasar la frontera de lo maravilloso y extraño. Y ver surgir entre la nebulosa una larga procesión de formas, que se irán metamorfoseando en: sirenas, centauros, hombres-pep, mujeres- pájaros, faunos... basiliscos, unicornios, dragones y demás monstruos e híbridos.

---

<sup>24</sup> Bachelard, G., *El aire y los sueños*, Madrid, Fondo de Cultura Económica, 2003. Pág. 245.



3.4.1.2.- de la praxis: **El Mar**

#### A) FICHA TÉCNICA

Título: ..... El Mar

Técnica: ..... Montaje sobre vinilo adhesivo.

Dimensiones: . 600x600 cm.

Año: ..... 2001.

Exposiciones: . 2001      Museo de Cádiz. Cádiz

## B) ESTUDIO FORMAL

El Mar. Esta obra la hice expresamente para el patio del Museo provincial de Cádiz con motivo de la exposición que realicé en dicho museo, en septiembre del año 2001. Una vez finalizada la exposición, la obra, aunque de carácter efímero, continuó exhibiéndose en el museo durante tres años más, tras los cuales, debido a su concepción perecedera, fue retirada.

El lugar para el que fue realizada, el patio del museo, tiene cuatro alcorques que están tapados con losas de mármol; éstas generan un cuadrado, cuyos vértices son los ángulos inferiores e internos de las planchas, que cubren dichos alcorques. Esta gran zona cuadrada, de seis metros por seis, fue en la que se realizó el montaje con vinilo adhesivo.

Esta obra está concebida a modo de gran mosaico y es una alegoría del mar. En ella podemos ver sirenas y tritones entrelazados que nadan alrededor de un gran círculo azul dentro del cual están girando unos peces.

La pieza está realizada para que pueda ser visualizada desde todos los lados. No obstante, para su mejor descripción, usaré términos espaciales, y tomaré como referente la posición que tiene esta obra, en la reproducción que aquí vemos, para su análisis.

La estructura de la obra es claramente ornamental y consta de tres partes:

La parte exterior. Esta es una gran línea azul, cuyas formas onduladas nos recuerdan al movimiento del mar y sus olas. Pero también tiene el efecto de una enorme cenefa.

La parte intermedia. En ella y sobre el blanco del suelo, aparecen dibujados en azul tritones y sirenas. Estos entrelazan sus colas, producen arabescos o sinuosas líneas, creando de esta forma un efecto ornamental.



Estos fantásticos seres se distribuyen de dos en dos por los lados del cuadrado. Así, en el borde inferior, observamos una sirena y un tritón que se unen por sus vientres; la sirena gira su cola hacia la izquierda y el tritón a la derecha, y ambas colas producen un sinuoso recorrido para terminar al comienzo del lado adyacente. Mientras, en el lateral izquierdo, sirena y tritón se entrelazan por la cola en el centro de este lado, giran en un quebrado movimiento para subir, hacia la parte superior la sirena, y bajar hacia la parte inferior el tritón. La escena en el lateral derecho es casi simétrica a la del lado izquierdo, solo que aquí se invierten las figuras, el tritón sube y la sirena baja. En la parte superior, dos sirenas parecen presidir la composición; sus cabezas se encuentran en el centro de este lado y sus colas siguen un ondulante y sinuoso camino que acaban en los lados contiguos.

Si, desde la mitad del lado superior, trazamos una vertical hasta la mitad del inferior, podemos observar que se produce una simetría casi especular en lo referente al trazado de las colas.

La parte interior. Ésta es un gran círculo de color azul, en él se han hecho unos troqueles con la forma de peces, por lo que el color blanco de estos es el del suelo. Desde el centro los peces, como si se expandiesen en una onda, se van extendiendo por el círculo girando en ordenada procesión.

El dibujo está realizado en vinilo adhesivo azul, a modo de alusión al color del mar.





### C) ANÁLISIS SIMBÓLICO

El mar, gran dibujo en vinilo adhesivo, en el cual he representado sirenas y tritones alrededor de un gran círculo, donde figuran peces nadando. Su estructura nos recuerda a las utilizadas en las creaciones de mosaicos y azulejos. De esta forma, los elementos referentes al mar: tritones, sirenas y peces los he tratado en esta composición de manera ornamental. He querido utilizar este recurso estético para establecer un paralelismo con las casas y palacios romanos, donde el suelo se decoraba con mosaicos. El hecho de que, el museo provincial de Cádiz, albergue multitud de referentes de la antigüedad me parecía el lugar idóneo para hacer este guiño al tiempo. Así, este gran "azulejo" lo situé en el patio del museo, alrededor del cual se desarrolló la exposición.

De esta forma, sirenas, tritones y peces constituyen la base de la composición ya que estas figuras son habitantes del mar y símbolo universal de los seres fantásticos que pueblan el océano.

El mito de las sirenas es uno de los más persistentes. En la actualidad, a través del folklore de muchos pueblos marineros, todavía se conservan creencias relativas a ellas. Es uno de los seres fabulosos que más ha fascinado al hombre de todos los tiempos. De las sirenas nos hablan: Aristóteles, Homero, Ovidio... el *Fisiólogo* y los bestiarios medievales.

Estos seres híbridos tuvieron en un principio cabeza femenina y cuerpo de ave. Esto dió lugar a la hipótesis de Weicker, de que las sirenas hubieran sido originariamente “aves del alma”: es decir, almas con apariencia volátil, lo cual explicaría su facultad de atraer a otras almas a su perdición<sup>25</sup>. Leemos en la *Odisea* lo que Circe le dice a Ulises para prevenirle de las sirenas:

*Oye ahora lo que voy a decir y un dios en persona te lo recordará más tarde. Llegarás primero a las sirenas, que encantan a cuantos hombres van a su encuentro. Aquel que imprudentemente se acerca a ellas y oye su voz, ya no vuelve a ver a su esposa ni a sus hijos pequeñuelos rodeándoles, llenos de júbilo, cuando torna a su hogar, sino que le hechizan las sirenas con el sonoro canto sentadas en una pradera y teniendo a su alrededor enorme montón de huesos de hombres putrefactos cuya piel se va consumiendo<sup>26</sup>.*

Otra de las referencias más antiguas sobre las sirenas, la hace el *Fisiólogo armenio*, siglo V d. C., donde leemos:

*El moralista enseña que las sirenas son crueles; que viven en el mar, que los acentos de sus voces son melodiosos, y que los viajeros quedan prendados de ellas hasta el punto de precipitarse en el mar, donde se pierden. El cuerpo de estas encantadoras es de mujer, hasta los senos; el resto recuerda al pájaro, al asno o al toro<sup>27</sup>.*

---

<sup>25</sup> Revilla, F., *Diccionario de iconografía y simbología*, Madrid, Cátedra, 1999, Pág. 402.

<sup>26</sup> Homero, *Odisea*, Madrid, Espasa Calpe, 1971, Pág. 125.

<sup>27</sup> *Fisiólogo Armenio*, *Apud.*, Malaxecheverría, I., *El Bestiario Medieval*, Madrid, Siruela, 1986, Pág. 132.

Más tardíamente las sirenas fueron interpretadas con busto femenino y cola de pez, como vemos en la iconografía románica, aunque también se mantiene la forma arcaica de mujer-pájaro. Así, leemos en *El Bestiario Toscano*:

*La sirena es una criatura muy maravillosa, y las hay de tres maneras: una es mitad pez, y la otra es semejante a una mujer; la otra mitad es pájaro y mitad mujer; la tercera es mitad caballo y mitad mujer. Aquélla que está hecha a manera de pez y de mujer tiene una voz tan dulce que todo aquel que la oye cantar se acerca por su propia voluntad para oírla, y le place tanto la voz de su canto que se duerme; y cuando la sirena sabe que el hombre está dormido, se le echa encima y lo mata. Y aquella que es mitad pájaro y mitad mujer produce un sonido de arpa tan dulce que todos van a oír por propia voluntad aquel sonido, y le place al hombre tanto, que todo aquél, que lo oye se duerme; y así mismo esta sirena lo mata. Y aquella que es mitad caballo y mitad mujer produce un sonido tan dulce de trompa que todos la quieren oír por propia voluntad; y cuando el hombre se duerme por la dulzura de la trompa, la sirena también lo mata<sup>28</sup>.*

En el Renacimiento se las representó bajo su nueva forma de mujer-pez. Y, poco a poco, con el paso del tiempo van perdiendo su carácter maléfico.

El tritón es un ser compuesto, humano en su parte superior e ictioforme de cintura para abajo. Este nombre hace referencia al hijo de Anfitrite y Neptuno: Tritón, éste tiene poder para encrespar las olas del mar o calmarlas; los tritones son sus subalternos, pero todos, tanto Tritón como sus súbditos, son mitad hombre, mitad pez.

Tanto las sirenas como los tritones han sido un recurso decorativo frecuente en las obras con referencias marinas. Y, así los he tratado en esta obra, como elementos grutescos que se van entrelazando en esta composición.

---

<sup>28</sup> Sebastián, S., *El Fisiólogo, atribuido a san Epifanio, seguido de El Bestiario Toscano*, Madrid, Tuero, 1986, Págs. 23 – 24.

El dibujo ocupa la zona cuadrada que se ha generado entre los alcorques, como ya he dicho antes, y, para realizarlo, he jugado con el azul del vinilo y el blanco del suelo. Así, una gran tira, a modo de ondulante cenefa, dibuja este cuadrado, ya que sin ésta nos perderíamos en el blanco del suelo. Como dice Arnheim:

*(...) en la mayor parte de las composiciones el centro viene determinado decisivamente por los límites del esquema. La frontera indicará qué es lo que pertenece y qué es lo que no, y sólo cuando ha quedado definido ese territorio se pueden organizar en torno a su centro los elementos de una composición<sup>29</sup>.*



<sup>29</sup> Arnheim, R., *El poder del centro*, Madrid, Alianza, 1988, Págs. 53 – 54.

Así, este ribete delimita la zona en la que hay que intervenir y, con su ondulante trazado, hago referencia a las olas del mar, el hábitat de estos seres. En el interior de este espacio, he dibujado sirenas y tritones que se retuercen y giran, ascienden o descienden mientras van desplazándose sinuosamente por los laterales del cuadrado, alrededor del gran círculo central. De esta manera, con sus colas, he ido creando un entrelazado que sugiere una forma claramente ornamental, sensación que es reforzada por la simetría bilateral que generan las colas ya que, como hemos visto, si trazamos una vertical desde el centro del lado superior al inferior, las colas de estos seres fantásticos son casi simétricas.

No ocurre lo mismo con la parte antropomórfica. He querido representar cada figura con su propia imagen y movimiento. Al personalizar los rasgos, estos seres se individualizan y, el carácter ornamental que se da entre sus colas, aquí se diluye para adquirir humanidad. Por otro lado, al romper la simetría con el movimiento de los cuerpos, se dinamiza y enriquece la composición.

En el centro un gran círculo azul en el que se han calado los peces. El pez es un símbolo correspondiente al agua, y ésta conlleva los conceptos de nacimiento, regeneración<sup>30</sup>. Así, con la imagen de los peces y el color azul, la referencia al agua, al mar es evidente.



---

<sup>30</sup> Revilla, F., *Op. Cit.*, Pág. 346.



3.4.1.3.- de la praxis: **Latona**

#### A) FICHA TÉCNICA

Título: ..... Latona

Técnica: ..... Mixta sobre objetos: papel pintado, plástico, madera, fuente de cristal y ranas.

Dimensiones: . Papel: 50x29 cm., plástico: 170x43 cm., madera: 205x60 cm.

Año: ..... 2003.

## B) ESTUDIO FORMAL

En esta obra se personifica a Latona, madre de Apolo y Diana, e hija de los titanes Ceo y Febe. A esta diosa se la suele representar en el acto de transformar a los campesinos, que se burlan de ella, en ranas<sup>31</sup>. Así, siguiendo la tradición, la he representado en ese momento.

Esta obra, no convencional, está realizada con diferentes objetos y materiales. Consta de tres partes claramente diferentes:

Parte superior. Está formada por un rectángulo de papel pintado, en cuyo centro vemos surgir la cabeza de Latona. Esta parte de la obra es un collage; la cabeza de la diosa ha sido realizada a plumilla para, posteriormente, ser pegada al papel. Éste, con adornos florales, ha sido escasamente manipulado. La cabeza de Latona, en el centro, mira tristemente hacia arriba y parece suplicar mientras se abre paso entre las hojas. Toda la zona se caracteriza por una tonalidad dorada, incluso el dibujo a plumilla ha sido realizado con tinta sepia, por lo que la gama predominante de esta parte es la de los ocre dorados.

Parte intermedia. Está formada por una gran tira de plástico con elementos vegetales que han sido serigrafiados industrialmente, si bien posteriormente se ha pintado sobre ella. Esta manipulación ha sido escasa, sólo se han matizado algunos verdes y zonas de luces para conseguir más profundidad y riqueza cromática y, de esta forma, perder el carácter decorativo de las técnicas industriales, dando misterio y veracidad a esta zona de vegetación. El color dominante en esta parte es el verde.

---

<sup>31</sup> Impelluso, L., *Héroes y dioses de la antigüedad*, Barcelona, Mondadori, 2002, Pág. 148.



Parte inferior. Se ubica en el suelo; es un rectángulo de madera con una pequeña base de unos diez centímetros, que es lo que esta plancha levanta del suelo. En el centro de esta zona se abre un orificio circular, y en él se ha introducido un cuenco de cristal con agua, donde se hallan nadando unas ranas de plástico.

La escena que se representa en este rectángulo es la de un frondoso paisaje, éste ha sido pintado siguiendo los cánones clásicos. Los árboles que aparecen en el lateral izquierdo y en el derecho, enmarcan la composición, en el centro de la cual hay un pequeño valle. Todo sugiere que estamos ante un claro que se ha abierto en el bosque, en medio del cual, se halla un lago. Éste está aquí simulado por el recipiente de cristal ubicado en el centro geométrico de este rectángulo, pero también es el final de la gran vertical que domina esta composición. Esta línea comienza en la cabeza de Latona y acaba, como hemos dicho, en el cuenco de las ranas. Éstas son seis de las cuales cuatro están nadando y dos en tierra que parecen dispuestas a saltar.

### C) ANÁLISIS SIMBÓLICO

Latona es hija de los titanes Ceo y Febe. Su historia, que he recogido de la *Biblioteca de Apolodoro*<sup>32</sup>, es la siguiente. Latona se unió a Zeus por lo que sufrió las iras de Hera, que la persiguió por toda la tierra. Latona estaba en cinta, ningún lugar del cielo y de la tierra le daba acogida para el parto, y sólo Delos, isla errante hasta entonces, que al parecer no le tenía tanto temor a Hera, la acogió; a cambio Latona concedió a la isla que quedase fija. Así pues, al llegar a Delos dió a luz primero a Ártemis y después, asistida por ésta a Apolo.

Latona sigue vagando para escapar de la ira de Hera; llega a los campos de Licia agotada y, al ver un lago, se dispone a beber. Hallándose cerca unos campesinos, éstos insultan a la diosa y le impiden calmar su sed, ensuciando y enturbiando el agua. Latona, para castigar su insolencia les trasformó en ranas. Esta escena está bellamente narrada en la *Metamorfosis* de Ovidio y, en el pasaje de este poema, que narra este hecho, me he basado para realizar esta obra. La metamorfosis de los campesinos en ranas es una de las muchas historias, de este libro, que ha sido representada por numerosos artistas.

Así presento esta obra en tres partes claramente diferenciadas:

Una zona superior, otra intermedia y otra inferior. La parte central o intermedia actúa de nexo de unión entre la superior y la inferior.

---

<sup>32</sup> Apolodoro, *Op. Cit.*, Págs. 47 – 48.

La parte central.

En esta parte, con su largo recorrido vertical lleno de verde ramaje, he querido simbolizar un árbol, por lo que conlleva su simbología. En primer lugar, el árbol es la vertical natural, adquiriendo los significados propios de esta dirección, que ha sugerido siempre elevación, superación, existencia, sublimación, trascendencia. Es probable que ello derive de la experiencia del hombre primigenio, habituado a alzar la vista por el estímulo de unas realidades que le asombraban: el cielo, las estrellas, el sol, el relámpago... para posteriormente localizar en lo más alto a los seres superiores<sup>33</sup>.

*Tal como si los dioses hubieran creado el mundo de tal guisa que no pudieran dejar de reflejar su existencia; pues ningún mundo es posible sin la verticalidad, y esta dimensión, por sí sola, evoca trascendencia<sup>34</sup>.*



<sup>33</sup> Revilla, F., *Op. Cit.*, Pág. 450.

<sup>34</sup> Eliade, M., *Lo sagrado y lo profano*, Barcelona, Piados, 2003, Pág. 96.

Así, hallamos a Latona en el lugar que le corresponde, como diosa que es. Pero, además, el árbol hace de puente de unión entre esta divinidad y la tierra, ya que:

*El árbol vincula los tres planos concebibles por el hombre: sus raíces se hunden en la tierra, obteniendo precisamente de sus profundidades la nutrición necesaria; se hace presente sobre la superficie de ella, proyectando su sombra; y se remonta hacia la altura, apuntando al cielo (...) Mundo superior, mundo terrenal y submundo quedan, por consiguiente, unidos por el árbol, que opera como nexo entre los mismos<sup>35</sup>.*

Pero, además, el árbol nos recuerda el fuerte vínculo que esta diosa tiene con la tierra ya que estuvo vagando por ella, cuando fue desterrada por Juno, y debajo de unos árboles dio a luz a Ártemis y Apolo.

*Fue desterrada del mundo por la esposa de Júpiter, y que con dificultad fue acogida por la errante Delos, cuando aún era una ligera isla flotante. Allí, apoyándose en una palmera y en un olivo, el árbol de Palas, Latona dio a luz dos gemelos, para disgusto de su madrastra, Juno<sup>36</sup>.*

El color en esta zona es el verde con sus distintos matices: verde amarillento, verde ocre, verde azulado... con esta variedad de tonos verdosos he simulado las reverberaciones del sol sobre las ramas de los árboles. Aunque se trata de un plástico serigrafiado, yo lo he manipulado matizando los tonos de verde para sugerir estos reflejos. De este color nos dice Kandinsky<sup>37</sup> que, cuando el verde absoluto pierde su equilibrio puede ascender o descender. Ascende a través de la mezcla con el amarillo y con él entra en juego una fuerza activa haciendo que el verde cobre vida, juventud y alegría. Mientras, desciende a la profundidad por el predominio del azul, haciéndose entonces el verde grave y pensativo. Así, en estas ramas observamos esos pasos de la claridad a la oscuridad que reflejan, como ya he dicho, las reverberaciones del sol.

---

<sup>35</sup> Revilla, F., *Op. Cit.*, Pág.44.

<sup>36</sup> Ovidio, *Op. Cit.*, Págs. 228 – 229.

<sup>37</sup> Kandinsky, W., *De lo espiritual en el arte*, Barcelona, Barral, 1977, Pág. 85.

Esta parte intermedia, metáfora del árbol, se convierte en el nexo de unión entre las otras dos partes de esta composición: la parte superior, donde hallamos la presencia de la melancólica Latona entre la vegetación, símbolo del mundo superior y, la parte inferior, representada por los campos de Licia, símbolo del mundo terrenal.

La parte superior.

Latona preside, en la zona más elevada, esta obra. Con esto he querido dejar patente que su lugar está en las alturas. Pero, para dejar claro que pertenece a un mundo diferente, también he cambiado el soporte, el color y el tratamiento.



El soporte es un papel pintado, cuyo dibujo con barrocas formas vegetales en tonos dorados, nos recuerda la naturaleza de quien se encuentra entre sus ramas. El color del oro simboliza todo lo superior, la glorificación...<sup>38</sup> Todo lo que es de oro o se hace de oro pretende transmitir su carácter de superioridad. De esta forma, entre dorados, Latona nos recuerda su condición de diosa. Por otro lado, la cabeza de Latona surge entre las hojas melancólica y suplicante. He querido realizar este dibujo a plumilla con unos trazos finos y sutiles para resaltar la delicadeza y la tristeza en la que está sumida Latona. Y, así recordar el momento en que suplica agua a los campesinos de Licia:

*Un sol impenitente abrasaba los campos, y ella se encontraba en los confines de Licia, patria de la Quimera, agotada por el largo esfuerzo, cuando sintió sed, pues el ardor del sol la había deshidratado y los niños, hambrientos, habían mamado toda la leche de sus pechos. Casualmente vio un pequeño lago en el fondo de un valle: algunos campesinos recogían allí tallos de mimbre, juncos y algas amantes de los pantanos. La Titania se acercó y se hincó de rodillas para agacharse a beber las frescas aguas, pero el grupo de campesinos se lo impidió. Entonces la diosa habló así a quienes se lo impedían: "¿ Por qué me negáis el agua? El agua es de todos. La naturaleza no hizo el sol, ni el aire, ni las líquidas aguas de propiedad privada; lo que he venido a coger es un bien público, pero aún así, os pido con súplicas que me lo deis. Mis intenciones no eran lavar aquí mis miembros cansados sino sólo calmar mi sed. Mientras os hablo mi boca está seca, mi garganta arde y la voz apenas puede salir. Un sorbo de agua será para mí como néctar, y podré decir que también me habréis dado la vida a la vez que el agua .*

---

<sup>38</sup> Cirlot, J. E., *Diccionario de símbolos*, Madrid, Siruela, 2003, Pág. 350.

Por eso, ante la negativa de éstos, la cabeza de Latona se gira y mira hacia el cielo, hacia los dioses para gritar su venganza.

*La ira le hace olvidar la sed: la hija de Ceo ya no suplica ante esos seres indignos, ya no se rebaja a emplear palabras impropias de una diosa, y volviendo hacia el cielo las palmas de sus manos, exclama: "¡Que viváis siempre en este estanque<sup>39</sup>!".*

La parte inferior

Al final, en el suelo, un tablero de madera sobre el que he representado los campos de Licia. De modo que, aquí la escena se desarrolla en un plano horizontal y, en la mitad de este plano surge el "árbol" que, por ser el centro de esta composición, se asocia al simbolismo de "eje del mundo". A este árbol, nexo de unión de los tres niveles y, claro referente de la simbología vertical, se le añade también el otro sentido, el horizontal, como nos dice Federico Revilla:

*La noción de eje del mundo está relacionada con la comprensión del árbol como nexo de los tres niveles: a la simbología en vertical se añade el otro sentido, horizontal; es decir, el hecho de vincular los tres planos principales, haciéndose lugar por excelencia para el tránsito entre los mismos, convierte al árbol en punto cardinal: a su alrededor se ordena la existencia visible<sup>40</sup>.*

---

<sup>39</sup> Ovidio, *Op. Cit.*, Pág. 229.

<sup>40</sup> Revilla, F., *Op. Cit.*, Pág. 44.

Así, en este plano horizontal represento el mundo, el lugar donde se ordena la existencia visible y, simbólicamente, la horizontal refleja inercia, quietud, muerte..., quedando lo vertical para lo extraordinario, como puede ser el encuentro con seres superiores<sup>41</sup>.

Por eso, en esta parte, he representado un lugar en la tierra que, en este caso, siguiendo el guión de esta leyenda. El lugar es los campos de Licia. Ovidio nos ha descrito esta zona como *Un lago al fondo de un pequeño valle* y de esta manera me he imaginado este lugar, como un paisaje deleitoso y frondoso, motivo por el cual lo he pintado en la más clásica tradición romántica.



Los árboles surgen por los laterales de este cuadro, queriendo enmarcar la zona central de esta composición. Ésta, libre de árboles, indica que se ha abierto un claro en el bosque: un pequeño valle y en él un lago. El lago, simbolizado por un recipiente de cristal lleno de agua, está ubicado en la mitad de este rectángulo. De esta forma, he querido resaltar la importancia de este elemento en la historia. Esta agua nítida, transparente y pura es la causa de la ira de la diosa ya que los campesinos la ensucian, la enturbian e impiden que beba de ella.

<sup>41</sup> Revilla, F., *Op. Cit.*, Págs. 450 – 451.



*Ellos, sin embargo, insisten en negarle lo que les pide, y añaden además insultos y amenazas si no se aleja de allí. Pero no se conforman con eso: llegan incluso a enturbiar las aguas del lago con pies y manos, y con maliciosos saltos remueven aquí y allá el pastoso barro del fondo. La ira le hace olvidar la sed: la hija de Ceo ya no suplica ante esos seres indignos, ya no se rebaja a emplear palabras impropias de una diosa, y volviendo hacia el cielo las palmas de sus manos, exclama: "¡Que viváis siempre en este estanque!" Los deseos de la diosa se cumplen: les gusta estar bajo el agua y sumergir todo su cuerpo en las profundidades del pantano, otras veces sacar la cabeza o nadar en la superficie, y pararse a menudo en la orilla, y a menudo volver a tirarse a las gélidas aguas del lago. Pero todavía ejercitan sus infames lenguas en continuas peleas, y, sin ningún pudor, aunque estén bajo el agua, intentan proseguir con sus invectivas. Sus voces ya se han hecho roncas, sus gargantas se hinchan, tumefactas, y las propias calumnias dilatan sus grandes bocas. La cabeza y la espalda se tocan, el cuello parece desaparecer, el dorso se vuelve verde mientras que el vientre, que ocupa la mayor parte del cuerpo, se torna blanco; ranas nuevas, van chapoteando por las aguas fangosas<sup>42</sup>.*

Pero en esta obra, también he querido resaltar la dualidad que caracteriza al hombre, su lucha entre lo espiritual y lo material. Por eso, lo que predomina en esta composición es la verticalidad ya que, como nos dice Bachelard, no es posible prescindir del eje vertical para expresar valores morales.

*Una verticalidad real se presentará en el seno mismo de los fenómenos psíquicos. Dicha verticalidad no es una metáfora vana; es un principio de orden, una ley de filiación, una escala a lo largo de la cual se experimentan los grados de una sensibilidad especial. Finalmente la vida del alma, todas las emociones sutiles y reprimidas, todas las esperanzas, todos los temores, todas las fuerzas morales que comprometen un porvenir, tienen una "diferencial vertical" en toda la acepción matemática del término (...)*

---

<sup>42</sup> Ovidio, *Op. Cit.*, Págs. 228 – 230.

*(...) Formularemos, pues, este primer principio de la imaginación ascensional: "entre todas las metáforas, las de altura, de elevación, de profundidad, de rebajamiento, de caída, son metáforas axiomáticas por excelencia"* <sup>43</sup>.

Aquí, esta "diferencial vertical" tiene su punto más elevado que es simbolizado por Latona y el de caída personalizado por los campesinos de Licia. Según palabras de Paul Diel, las intenciones simbólicas de las divinidades no son más que la proyección de las intenciones reales del hombre, creándose así una corriente de obligaciones entre el hombre real y el símbolo "divinidad".

*(...) la divinidad es el juez simbólico: el distribuidor simbólico de la recompensa y el castigo. La actividad esencial del hombre, el combate heroico, la purificación de sus intenciones son imaginados como recompensas otorgadas por la divinidad; las acciones injustas, los signos de intenciones impuras, los motivos desordenados provocan la hostilidad del hombre frente al hombre y producen de este modo los males terrestres, imaginados como castigos enviados por la divinidad*<sup>44</sup>.

Por eso, vemos flotar en el cuenco de cristal a los campesinos de Licia metamorfoseados en ranas por la implacable Latona.



<sup>43</sup> Bachelard, G., *El aire y los sueños*, Madrid, Fondo de Cultura Económica, 2003, Págs. 20 – 21.

<sup>44</sup> Diel, P., *El simbolismo en la mitología griega*, Barcelona, Labor, 1991, Pág. 14.



### 3.4.2.-LAS AVES MENSAJERAS DE LOS DIOS.

#### 3.4.2.1.- Introducción

*No es viendo los más diversos pájaros en el cielo y sobre el agua, como experimenta esa simpatía súbita por el pájaro que vuela o que nada. El movimiento del vuelo da, enseguida, en una abstracción fulminante, una imagen dinámica perfecta, acabada, total. La razón de esa rapidez y de esa perfección reside en que la imagen es dinámicamente bella<sup>1</sup>.*

Las aves son los únicos seres capaces de elevarse en los aires y, por tanto, de acercarse al misterio de los cielos y de las divinidades. Los pájaros han estado presentes en todas las mitologías y religiones. Por eso, pueblos de toda la tierra y en épocas diversas eligieron las aves como mensajeras de los dioses, o los mismos dioses eran representados como ellas.

Infinidad de seres alados han poblado la imaginación y han surcado los aires, sus funciones eran muchas y diversas, pero siempre eran el vehículo de comunicación entre los dos mundos ya que las alas le permitían llegar al cielo, morada de los seres superiores.

Los dioses, los demonios y los ángeles vuelan, se trasforman en aves u hombres-aves, con el fin de entrar en comunicación con los hombres, para su bien o para su mal.

---

<sup>1</sup> Bachelard, G., *El aire y los sueños*, Madrid, Fondo de Cultura Económica, 2003. Pág. 85.

## Los dioses.

Los dioses, generalmente los que tienen una relación con el Cosmos, se identifican con aves o tienen la apariencia de hombres-aves. Las más conocidas de estas divinidades son las del panteón egipcio. Así, encontramos a la diosa-buitre Mut que, literalmente, significa madre. Bajo su apariencia humana lleva en el tocado esta rapaz, rematado por la doble corona de los faraones. Adopta su forma de buitre cuando se la representa en monumentos y tumbas, llevando entre sus garras el nudo mágico, que sella las partes materiales e inmateriales del hombre. Otros dioses-aves son Horus y Thot. Al dios-halcón Horus, deidad solar que representaba al rey vivo, se le personifica como un halcón o como un hombre con cabeza de halcón, mientras que Thot fue adorado en todo Egipto bajo la forma de un Ibis y, más generalmente, bajo la forma de un hombre con cabeza de Ibis; también, y debido a su condición de dios lunar, lleva en la cabeza el disco y crecientes lunares. Isis, la gran maga, es la protectora de los muertos a los que puede resucitar, como hizo con su hermano Set, al que devuelve la vida batiendo sus alas. A esta diosa se la representa como una figura alada en los sarcófagos y en las tumbas<sup>2</sup>.

## Los demonios.

Bajo este apelativo, se incluyen diversos entes que citan las mitologías, como las arpías y las erinias griegas, los rakasas hindúes, los jinn árabes, los elfos y las valquirias germánicas...<sup>3</sup> Así, las arpías, seres dañinos, eran aves con cabeza de mujer. Las erinias, seres vengadores, eran representadas como bellas mujeres con alas e iban vestidas de negro.

---

<sup>2</sup> Dequerlor, C., *Las aves mensajeras de los dioses*, Barcelona, Plaza & Janes, 1980, Págs. 134 –139.

<sup>3</sup> Cirlot, J. E., *Diccionario de símbolos*, Madrid, Siruela, 2003, Pág. 169.

Los demonios, en la tradición cristiana, son los ángeles rebeldes que siguieron a Lucifer en la sublevación contra Dios. La iconografía de estos ángeles caídos varía según las épocas, pero la que prevalece es la del demonio con forma semihumana, alas de murciélago, cuernos, garras cuerpo peludo y facciones bestiales<sup>4</sup>. Estos seres se desplazan volando por los tres planos: el superior o celeste, el intermedio o terrenal, el inferior o inframundo. De esta forma, bajan o suben y pululan por el mundo tentando a los hombres.

Los ángeles. Las aves de Dios.

Los ángeles, portadores de alas, son “las aves de Dios”. La imagen del ángel tiene un origen muy antiguo, ya estaba presente en la religión zaratústrica. Según la tradición mazdeana, los ángeles fueron engendrados por Ahura Mazda. Hacia el 1000 o el 600 a.C., Zaratustra recibió de este dios la revelación y doctrinas del mazdeísmo, cuyas leyes están recogidas en el *Zend Avesta*. Así, Zaratrusta enseñaba que Ahura Mazda se rodeaba de ángeles en su paraíso, éstos eran emanaciones luminosas de la divinidad, seres inmateriales eternamente a su servicio<sup>5</sup>. El judaísmo, el cristianismo y el Islam se inspiraron en esta angelología. Así, estos seres con alas se desplazan por el espacio como mensajeros celestes. De esta manera, el ángel llenaba el vacío que existía entre un Dios, trascendente y todopoderoso y, la pequeñez del hombre que se sentía lejos de él.

---

<sup>4</sup> Revilla, F., *Diccionario de iconografía y simbología*, Madrid, Cátedra, 1999, Págs. 137 – 138.

<sup>5</sup> Dequerlor, C., *Las aves mensajeras de los dioses*, Barcelona, Plaza & Janes, 1980, Págs. 161 – 162.

Las representaciones de ángeles más antiguas del cristianismo son del periodo paleocristiano, y son figurados simplemente como hombres. Pero, más adelante, beberán de las características de las imágenes paganas de las que tomarán referencias iconográficas. Así, los artistas se inspiraron en la iconografía clásica, anterior al cristianismo, como por ejemplo en los *daimones*, divinidades vinculadas a los antepasados y a los difuntos, que protegían a los muertos; estos eran representados como genios alados. Otra fuente de inspiración fueron los *erotes*, imágenes de pequeños genios y amorcillos con alas que se remontan a las representaciones de Eros. Así, surgen los angelitos, niños alados, desnudos, regordetes, frecuentes en la iconografía cristiana occidental. Por último, está presente en la iconografía angélica la imagen de la Victoria alada de los griegos y los romanos, como derivación directa no tipológica (muy distintas serán las connotaciones de sexo e indumentaria), sino de posturas y actitudes<sup>6</sup>.

*El Ángel, del que hablamos de formas tan diversas, manifiesta la inconcebible riqueza de lo invisible, la infinidad de nombres del ninguna-parte y suscita, al mismo tiempo, la extraordinaria vis imaginativa que habita el hombre<sup>7</sup>.*

Aunque las fuentes bíblicas no definen la teoría de los ángeles en ningún punto si los citan en diferentes pasajes adjudicándoles distintas funciones. Así, surgen las jerarquías celestes que se establecen siguiendo el modelo de las terrestres y de las Cortes orientales. Dios es el rey del Cielo; todos los ángeles están a sus órdenes, pero no son iguales.

---

<sup>6</sup> Giorgi, R., *Ángeles y demonios*, Barcelona, Electa, 2004, Pág. 280.

<sup>7</sup> Cassiari, M., *El Ángel necesario*, Madrid, Visor, 1989, Págs. 19.

Los ángeles son muchos y se dedican a diferentes funciones; según el texto de Dionisio *Las Jerarquías celestiales* y el de Tomás de Aquino la *Suma Teológica* en la jerarquía angélica existen nueve órdenes celestiales girando en órbita alrededor del Trono de la Gloria. Así, el conjunto de los ángeles puede describirse como una vasta esfera sin fin de seres que rodea un punto central incognoscible, Dios. Este Centro Divino es definido como una emanación de pensamiento puro de la vibración más elevada, cuyos rayos van perdiendo frecuencia a medida que se alejan del centro. De esta forma, tendríamos en el centro la emanación de pensamiento y vibración absoluta; conforme nos alejamos las vibraciones disminuyen de velocidad y se convierten primero, en luz pura y, cuanto más nos alejamos del centro, comienza a condensarse la materia. La Divinidad central, que es el Pensamiento puro, disminuye su vibración a medida que se proyecta hacia el exterior y se convierte en Luz, la cual, a su vez, se transforma en Calor, que se condensa en materia<sup>8</sup>.

De esta manera, girando en órbita alrededor del Trono de la Gloria, están los nueve ordenes angélicos, que se incluyen dentro de los tres grupos siguientes: tríada superior, tríada intermedia y tríada inferior, y a cada uno de los nueve ordenes angélicos que componen estas *tríadas le corresponde una función*:

*Las Sagradas Escrituras nos testimonian, además, que son nueve las categorías de los ángeles, a saber: ángeles arcángeles, tronos dominaciones, virtudes, principados, potestades, querubines y serafines. Vamos a ir exponiendo las funciones de cada uno a medida que vayamos explicando el por qué de sus nombres<sup>9</sup>.*

---

<sup>8</sup> Godwin, M., *Ángeles, una especie en peligro de extinción*, Barcelona, Robinbook, 1991, Págs. 23 – 25.

<sup>9</sup> San Isidoro de Sevilla, *Etimologías*, vol. I, Madrid, La Editorial Católica, 1982, Pág. 647.



## Tríada Superior

Esta tríada es la que está más cerca del núcleo central de pureza y la forman Serafines, Querubines y Tronos. El Serafín es el que vibra con la frecuencia angélica más elevada, por estar más cerca del Centro Divino; el Querubín se sitúa en el siguiente anillo, alrededor de la fuente, y su vibración es algo menor; y el Trono se halla en el tercer anillo y marca el punto en el cual empieza a aparecer la materia.

### Serafines

Es el orden más elevado; están en comunión directa con Dios; son seres de luz y pensamiento puro. Cuando se aparecen a los hombres, en su forma angélica, lo hacen como seres de seis alas y cuatro cabezas:

*(...) Yo vi al Señor sentado sobre su trono alto y sublime, y sus faldas henchían el templo.*

*Y encima de él estaban serafines: cada uno tenía seis alas; con dos cubrían su rostro, y con dos cubrían sus pies, y con dos volaban.*

*Y el uno y al otro daba voces diciendo: Santo, santo, santo, Jehová de los ejércitos: toda la tierra está llena de su gloria<sup>10</sup>.*

De ellos dice san Isidoro en sus Etimologías:

*Serafín es una multitud de ángeles, cuya traducción del hebreo al latín es ardientes o incandescentes. Y se les denomina ardientes porque entre ellos y Dios no hay mas ángeles; por lo que, al hallarse tan próximos a él, están sobremanera inflamados por la claridad que irradia la luz divina. Estos velan el rostro y los pies de quien se encuentra sentado en el trono de Dios; y por ello el resto de los ángeles no alcanzan a ver por completo la esencia de Dios por taparla los Serafines<sup>11</sup>.*

---

<sup>10</sup> Isaías, 6, 2 – 3.

<sup>11</sup> San Isidoro de Sevilla, *Op. Cit*, Pág. 651.

## Querubines

*Echó, pues, fuera al hombre y puso al oriente del huerto de Edén querubines, y una espada encendida que se revolvía a todos lados, para guardar el camino del árbol de la vida<sup>12</sup>.*

Ya hemos visto, en el apartado de *Adán y Eva*, cómo los querubines se asocian a los primitivos *Ka-ri-bu*, quienes fueron los terribles y monstruosos guardianes de templos y palacios en Sumer y Babilonia. Los judíos durante su cautiverio debieron de conocerlos y apropiarse de ellos. Así los describe Ezequiel:

*(...) una gran nube, con un fuego envolvente, y en rededor suyo un resplandor, y en medio suyo una cosa que parecía como de ámbar.*

*Y en medio de ella figura de cuatro animales. Y éste era su parecer; había en ellos semejanza de hombre.*

*Y cada uno tenía cuatro rostros y cuatro alas.*

*Y los pies de ellos eran derechos, y la planta de sus pies como la planta de pie de becerro; y centelleaban a manera de bronce muy bruñido.*

*Y debajo de sus alas a sus cuatro lados, tenían manos de hombre; y sus rostros y sus alas por los cuatro lados.*

*Con las alas se juntaban el uno al otro. No se volvían cuando andaban; cada uno caminaba en derecho con su rostro.*

*Y la figura de su rostro era rostro de hombre; y rostro de león a la parte derecha de los cuatro; y a la izquierda rostro de buey en los cuatro; asimismo había en los cuatro rostro de águila.*

*Tales eran sus rostros; y tenían sus alas extendidas por encima, cada uno dos, las cuales se juntaban; y las otras dos cubrían sus cuerpos<sup>13</sup>.*

---

<sup>12</sup> Génesis, 3, 24.

<sup>13</sup> Ezequiel 1, 4 – 11.

Si las vibraciones de los Serafines era amor, la de los Querubines es conocimiento y sabiduría. Como nos dice san Isidoro:

*Los Querubines son los que ostentan las más sublimes dignidades de los cielos y misterios angélicos. Es una palabra hebrea que en nuestra lengua, se traduce como plétora de ciencia. Son las jerarquías mas elevadas de los ángeles, que, por ocupar un puesto más cercano a la sabiduría divina, están más llenos de ella que los demás; por ello se les denomina querubines, esto es llenos de ciencia. Están representados en aquellos dos animales de metal que se ven sobre el arca de la alianza, para poner de relieve la presencia de los ángeles en medio de los cuales aparece Dios<sup>14</sup>.*

## Tronos

Los Tronos, llamados también Ofanines o Galgalines según nos dice Godwin<sup>15</sup>, son descritos en la cultura Merkabah judía como las grandes “ruedas” o los de “múltiples ojos”. Así, el término hebreo *Galgal* tiene el doble significado de “rueda” y “pupila de ojo”. Mientras los Querubines parecen ser los aurigas de Dios, los Ofanines parecen ser los carruajes. Según la visión de Ezequiel:

*Y mientras estaba yo mirando los animales, apareció una rueda sobre la tierra, junto a cada uno de los animales; la cual tenía cuatro caras o frentes;*

*Y las ruedas y la materia de ellas eran a la vista como del color del mar; y todas cuatro eran semejantes, y su forma y su estructura eran como de una rueda que está en medio de otra rueda.*

*Caminaban constantemente por sus cuatro lados, y no se volvían cuando andaban.*

*Asimismo las ruedas tenían tal circunferencia y altura, que causaba espanto el verlas; y toda la circunferencia de todas cuatro estaba llena de ojos por todas partes.*

*(...)*

*Porque había en las ruedas espíritu de vida<sup>16</sup>.*

<sup>14</sup> San Isidoro, *Op. Cit.*, Pág. 649 – 651.

<sup>15</sup> Godwin, M., *Ángeles*, Barcelona, Robinbook, 1991, pág. 28.

<sup>16</sup> Ezequiel, 1, 15- 21.

Los Tronos habitan en el lugar del cielo donde se comienza a adoptar forma y sustancia, esto los diferencia de los Serafines y los Querubines que estaban compuestos de pura energía. De ellos nos dice san Isidoro:

*Los tronos- que en latín se dice asientos- son también huestes angélicas. Y se llaman tronos porque ante ellos está sentado el creador y a través de ellos se transmiten sus órdenes<sup>17</sup>.*

### **Tríada Intermedia**

La tríada intermedia está compuesta por las Dominaciones, las Virtudes y las Potestades.

#### **Dominaciones**

Las Dominaciones son cauce de misericordia y regulan las obligaciones de los ángeles. Dice de ellas san Isidoro de Sevilla:

*Las dominaciones son las que están por encima de las virtudes y los principados, y por dominar sobre todos los demás ejércitos angélicos reciben el nombre de dominaciones<sup>18</sup>.*

#### **Virtudes**

Estos ángeles conceden bendiciones desde las alturas, normalmente en forma de milagros:

*Las Virtudes angélicas llevan a cabo determinadas empresas, por las cuales se producen en el mundo prodigios y milagros. Y por eso se llaman virtudes<sup>19</sup>.*

---

<sup>17</sup> San Isidoro, *Op. Cit.*, Pág. 649.

<sup>18</sup> San Isidoro de Sevilla, *Op. Cit.*, Pág. 649.

<sup>19</sup> San Isidoro de Sevilla, *Op. Cit.*, Pág. 649.

## Potestades

Se supone que fueron los primeros ángeles creados por Dios; actúan como guardias atentos a cualquier filtración diabólica. San Pablo advierte que las Potestades pueden hacer tanto el bien como el mal:

*Toda persona está sujeta a las potestades. Porque no hay potestad que no provenga de Dios, y Dios es el que ha establecido las que hay.*

*Por lo cual, quien desobedece a las potestades, a la ordenación de Dios desobedece. Por consiguiente los que tal hacen, ellos mismos se acarrea la condenación.*

*Mas los príncipes no son de temer por las buenas obras que se hagan, sino por las malas. ¿Quieres tú no tener que temer nada de aquel que tiene el poder? Pues obra bien; y merecerás de él la alabanza; porque el príncipe es un ministro de Dios puesto para tu bien. Pero si obras mal, tiembla; porque no en vano ciñe espada; siendo como es ministro de Dios, para ejercer su justicia, castigando al que obra mal<sup>20</sup>.*

De ellas nos dice Isidoro:

*Las Potestades tienen sometidos los poderes adversos, y de ahí su nombre de potestades, porque mantienen bajo su control a los espíritus malignos, para que no hagan al mundo tanto mal como desean<sup>21</sup>*

---

<sup>20</sup> Romanos, 13, 1 – 4.

<sup>21</sup> San Isidoro de Sevilla, *Op. Cit.*, Pág. 649.

## Tríada Inferior

La tríada inferior o tercera la forman los Principados, los Arcángeles y los Ángeles; al pertenecer al primer cielo son los que están más cerca de nosotros. Este es el motivo por el cual estos órdenes son los más conocidos entre nosotros ya que se nos asemejan más.

### Principados

Los Principados estaban a cargo de las naciones y de las grandes ciudades de la tierra:

*Los Principados son los que están al frente de las milicias angélicas. Y porque organizan a los ángeles que tienen a sus órdenes para cumplir las ordenes divinas, han recibido tal nombre. Y es que unos son los que mandan y otros los que obedecen, según nos dice Daniel (7,10): A miles y miles le servían, y diez mil veces cien mil le asistían<sup>22</sup>.*

### Arcángeles

Los siete ángeles que se alzan ante el Señor en el Apocalipsis son los Arcángeles. Están considerados como los intercesores más inmediatos entre Dios y los hombres, son los mensajeros divinos, como ya hemos visto en el apartado correspondiente a san Miguel:

*Los que comunican las trascendentales se conocen como arcángeles. Y se llaman arcángeles porque tienen la primacía entre los ángeles, ya que, en griego, archós es lo que en latín se traduce como príncipe. Y, en efecto, son los jefes y príncipes bajo cuyas órdenes se señalan los deberes que debe cumplir cada uno de los ángeles<sup>23</sup>.*

---

<sup>22</sup> San Isidoro, *Op. Cit.*, Pág. 649.

<sup>23</sup> San Isidoro, *Op. Cit.*, Pág. 649.

## Ángeles

Este es el último coro y el más cercano a los hombres.

*Los ángeles reciben este nombre en griego; en hebreo se dice malakot; y en latín se traduce por mensajeros, porque transmiten a los pueblos la voluntad del Señor. El nombre de ángeles lo reciben de la función que desempeñan, no de su naturaleza: siempre son espíritus, pero cuando son enviados a una misión entonces se les llama ángeles. Precisamente la libertad de los pintores los representa con alas, para poner de manifiesto la rapidez de cumplir cuanto se les ordena, del mismo modo que en las fabulaciones de los poetas se dice que los vientos están dotados de alas, justamente por su velocidad. De ahí que diga la Sagrada Escritura (Sal 104, 3): Aquel que camina sobre las alas de los vientos<sup>24</sup>.*

Una imagen bellísima es la visión de Hildegard Von Bingen (1098 – 1179) En ella, Dios aparece rodeado de nueve círculos de coros angelicales que representan las jerarquías de los seres espirituales. La armonía de los coros revelan Su gloria. Dios se muestra como un disco de luz brillante en el centro:

*Después vi en la altura de los secretos celestes dos ejércitos de espíritus superiores que resplandecían con gran claridad. Los que estaban en un ejército tenían en sus pechos como unas alas y presentaban unos rostros como los rostros de los hombres, en los cuales aparecían los rasgos humanos casi como agua pura. Los que estaban en el otro ejército también tenían unas alas en los pechos y mostraban rostros como rostros humanos, en los cuales brillaba además como en un espejo la imagen del Hijo del hombre. Pero no pude discernir ninguna otra forma en ninguno de ellos. Estos ejércitos circundaban, a modo de corona, a otros cinco ejércitos. Los que estaban en el primer ejército tenían caras como de hombres y brillaban con gran resplandor desde el hombro hasta abajo. Los que estaban en el siguiente ejército brillaban con tanta claridad que no los podía mirar. Los del tercer ejército se me aparecieron como de mármol blanco y tenían las cabezas como las cabezas de los hombres,*

---

<sup>24</sup> San Isidoro, *Op. Cit.*, Pág. 649.

*sobre las que como antorchas ardientes, y desde el hombro hasta abajo estaban rodeados como por una nube férrea. Los del cuarto ejército, que tenían la cara como la cara de los hombres y los pies como los pies de los hombres, llevaban en sus cabezas unos yelmos y vestían túnicas de mármol. Los que estaban en el quinto no mostraban ninguna forma humana y rojeaban como la aurora. Pero no pude distinguir entre ellos ninguna forma humana. Y estos ejércitos circundaban a otros dos al modo de una corona. Los que se encontraban en uno de éstos aparecían llenos de ojos y alas, y en cada ojo aparecía un espejo y en cada espejo un rostro de hombre, y elevaban sus alas a una suprema altura. Los que estaban en el otro ejército ardían como el fuego. Tenían muchas alas y en esas alas hacían aparecer, como en un espejo, todos los insignes órdenes de la institución eclesiástica. Y no pude ver ni en éstos ni en los otros ninguna forma. Y todos estos ejércitos hacían resonar, por medio de todo tipo de músicas y con voces maravillosas, las maravillas obradas por Dios en las almas dichosas, y así glorificaban a Dios con magnificencia<sup>25</sup>.*

Cuando los ángeles gozaron de mayor influencia en el mundo fue durante los siglos XII y XIII. En esa época, los ángeles gobernaban los planetas, las estaciones, los meses, los días de la semana, la noche y el día. La Hueste Angélica conoce su apogeo a finales de la Edad Media, y éste continúa durante el Renacimiento:

*Las imágenes de la Huestes Angélica conocida en esa época son las únicas que han llegado hasta nosotros, casi intactas, gracias a la cultura de la devoción popular. Resulta fascinante descubrir que la imagen del ángel apenas ha sido alterada desde entonces, como si el tiempo no hubiese afectado a la juventud dorada de la especie. De algún modo, el ángel ha sido encerrado dentro de una cápsula resistente al tiempo. Y es esta forma eternamente joven la que evocamos y aceptamos todos, de manera imprecisa, cuando se plantea el tema<sup>26</sup>.*

---

<sup>25</sup> Bigne Von, Hildegard, *Vida y visiones*, Madrid, Siruela, 1997, Pág. 204.

<sup>26</sup> Godwin, M., *Ángeles, una especie en peligro de extinción*, Barcelona, Robin Book, 1991, Pág. 18.



Después de este esplendor de gloria, los ángeles dejaron de gozar de la bendición doctrinal de la Iglesia. Durante los doscientos años siguientes se centraron en las huestes de diablos y demonios. Pero la devoción popular y un culto casi pagano hacia los ángeles, hicieron que estos espíritus celestiales siguieran teniendo gran influencia sobre los creyentes.

Uno de los órdenes separados de la Hueste Angélica y con gran arraigo popular es el de los ángeles guardianes. Este ángel custodio, es el ángel individualizado, que protege al ser humano en particular. Este ser angélico, que ya era venerado durante la Edad Media, encarna las buenas inclinaciones, en contraposición al demonio particular de cada uno, que personifica las bajezas y las pasiones. Así, hay documentos que sugieren que son dos los encargados de guiar al cristiano: uno para la mano derecha, que lo inclina hacia el bien, y otro para la izquierda que lo inclina hacia el mal. Se personifica pues un dualismo profundamente enraizado en el psiquismo humano:

*Utópica es la dimensión del Ángel. Su lugar es el País-de-ninguna-parte, cuarta dimensión más allá de la esfera que delimita los ejes del cosmos visible, mundus imaginalis. Nadie sabría indicar el camino que allí conduce. Sólo el Ángel, guardián del verbo divino, icono del ad- verbum, intermediario necesario a todos los profetas hasta Mahoma, puede realizar largos viajes desde este ninguna-parte invisible, desde su Caelum-Caeli, Domus y Civitas del Señor, inalterable y eterna, hasta el templo interior del hombre, penetrar sus tinieblas, ayudarle a encontrar su propio Oriente<sup>27</sup>.*

---

<sup>27</sup> Cacciari, M., *Op. Cit.*, Págs. 15 – 16.

Así, el ángel puede ser invocado por cada persona para que la ilumine y le ayude a salir de las tinieblas siendo su guía. Como hace José de Espronceda en estos versos:

*¡Quienquiera que seas,  
ángel sublime, del empíreo cielo  
radiante aparición, o del profundo  
príncipe condenado a eterno duelo  
y a llanto eterno, dame que del mundo  
rompa mi alma la prisión sombría,  
mis pies desprende de su lodo inmundo,  
y en alas de Aquilón álzame y guía!<sup>28</sup>.*

Así, la presencia de esos seres alados sigue existiendo entre nosotros. En pleno siglo XXI, la tradición popular ha seguido manteniendo la creencia en estos seres protectores. Transcribimos un bello poema que Gabriela Mistral, ha dedicado a estos ángeles:

*Es verdad, no es un cuento;  
hay un Ángel Guardián  
que te toma y te lleva como el viento  
y con los niños va por donde van.*

---

<sup>28</sup> Aire y ángeles

*Tiene cabellos suaves  
que van en la venteada,  
ojos dulces y graves  
que te sosiegan con una mirada  
y matan miedos dando claridad.  
¿No es un cuento, verdad?*

*Él tiene cuerpo, manos y pies de alas  
Y las seis alas vuelan o resbalan,  
las seis te llevan de su aire batido  
y lo mismo te llevan dormido.*

*Hace más dulce la pulpa madura  
que entre tus labios golosos estruja;  
rompe a la nuez su taimada envoltura  
y es quien te libra de gnomos y brujas.*

*Es quien te ayuda a que cortes las rosas,  
que están sentadas en trampas de espinas,  
el que te pasa las aguas mañosas  
y el que te sube las cuestas más pinas.*

*Y aunque camine contigo apareado,  
como la guinda y la guinda bermeja,  
cuando su seña te pone el pecado  
recoge tu alma y el cuerpo te deja.*

*Es verdad, no es un cuento:*

*hay un Ángel Guardián*

*que te toma y te lleva como el viento*

*y con los niños va por donde van<sup>29</sup>.*

Así, un ángel custodio es asignado por Dios a cada persona en el momento de su concepción, para que cuide de ella y sea su guía. Guía del alma, la significación simbólica puede ser de orden psicológico, el hombre se distingue del animal por ser consciente de sus actos, el hombre tiene espíritu. El espíritu es la parte superconsciente del ser humano, la más elevada, es la que está llamada a cumplir los más altos designios y es la parte que representaría nuestro ángel de la guarda. Así, a esta parte los griegos la llamaron alma, cuando un hombre moría su alma provista de alas subía al cielo. Para Platón, todas las almas son aladas. Las que alcanzan la perfección se elevan hacia los cielos sin dificultad, ya que su pureza robustece las alas. Las otras chocan en su ascensión sus alas se rompen y caen. Al caer se encarna en materia, en un cuerpo terrestre, en el que permanece encerrada, antes de liberarse de nuevo por la muerte. Entonces puede retornar hacia Oriente, la patria original de las almas<sup>30</sup>.

Nos dice Platón en su *Fedón*, que el alma es invisible y que por lo tanto es más afín que el cuerpo a lo invisible, y que éste lo es a lo visible. Siempre que estén en un mismo organismo alma y cuerpo, al cuerpo le prescribe la naturaleza ser esclavo y estar sometido, y al alma mandar y ser dueña, por ser ésta la más cercana a lo divino:

*Examina, pues, Cebes –dijo-, si de todo lo dicho se nos deduce esto: que el alma es lo más semejante a lo divino, inmortal, inteligible, uniforme, indisoluble y que está siempre idéntico consigo mismo, mientras que, a su vez, el cuerpo es lo más semejante a lo humano, mortal, multiforme, irracional (...)*

---

<sup>29</sup> Díaz-Diocaretz, M., *Aire y ángeles*, Madrid, Mondadori, 1999, Págs. 62 – 63.

<sup>30</sup> Dequelor, C., *Las aves mensajeras de los dioses*, Barcelona, Plaza & Janes, 1980, Págs. 17 –18.

*(...) Por lo tanto, el alma, lo invisible, lo que se marcha a un lugar distinto y de tal clase noble, puro e invisible, hacia el Hades en sentido auténtico, a la compañía de la divinidad buena y sabia<sup>31</sup>*

En el Reino Celestial de Swedenborg (1688 – 1772) los ángeles son las almas que han elegido el cielo. Al morir el hombre no experimenta ningún cambio radical, ni en su personalidad ni en su forma de vida. El alma entra en el mundo de los espíritus, donde la vida es similar a la terrenal. Este lugar es el espacio intermedio entre el Cielo y la tierra. Los espíritus se trasladan al Cielo una vez que se han perfeccionado, tanto psicológicamente como espiritualmente. Cuando alcanzaban este estado se convertían en ángeles.

*Es para mí muy evidente que los ángeles extraen su vida del amor. Cada uno en la otra vida se vuelve según sea su amor. Los que aman al señor y su prójimo se orientan constantemente hacia el Señor; los que por el contrario sólo se aman a sí mismos, se vuelven hacía el lado contrario del Señor<sup>32</sup>.*

Swedemborg mantenía que los ángeles habían sido en un tiempo personas vivas y que no eran seres asexuados, sino seres humanos sexualmente diferenciados que, gracias a su desarrollo espiritual, mientras estaban en el mundo de los espíritus, habían evolucionado hasta el estado angelical<sup>33</sup>.

*Todos los espíritus y todos los ángeles aparecen como hombres, con un rostro y con un cuerpo de hombre, con órganos y miembros<sup>34</sup>*

El hombre siempre ha querido ser libre y volar, si bien no puede hacerlo en la vida real si puede hacerlo durante el sueño, puesto que el espíritu es inmaterial y el alma libre para soñar, dos cualidades a las que no afecta la gravedad y que no tienen horizontes.

*El sueño del vuelo es muy frecuente y deja el recuerdo de una aptitud tal para volar que nos asombra no poder hacerlo de día<sup>35</sup>.*

---

<sup>31</sup> Platón, *Diálogos III*, Madrid, Gredos, 1992, Págs. 71 – 72.

<sup>32</sup> Swedenborg, E., *El habitante de dos mundos*, Madrid, Trotta, 2000, Pág. 219.

<sup>33</sup> MacDannell, C., Bernhard, L., *Historia del Cielo*, Madrid, Taurus, 2001, Págs. 359 –362.

<sup>34</sup> Swedenborg, E., *El habitante de dos mundos*, Madrid, Trotta, 2000, Pág.206.

<sup>35</sup> Bachelard, G., *Op. Cit.*, Pág. 34.

Volar como dice Baudelaire en su poema *Elevación*<sup>36</sup> :

*Por encima de estanques, por encima de valles,  
De montañas y bosques, de mares y nubes,  
Más allá de los soles, más allá de los éteres,  
Más allá del confín de estrelladas esferas,*

*Te desplazas, mi espíritu, con toda agilidad  
Y como un nadador que se extasía en las olas,  
Alegremente surcas la inmensidad profunda  
Con voluptuosidad indecible y viril.*

*Escápate muy lejos de estos mórbidos miasmas,  
Sube a purificarte al aire superior  
Y apura, como un noble y divino licor,  
La luz clara que ilumina los limpios espacios.*

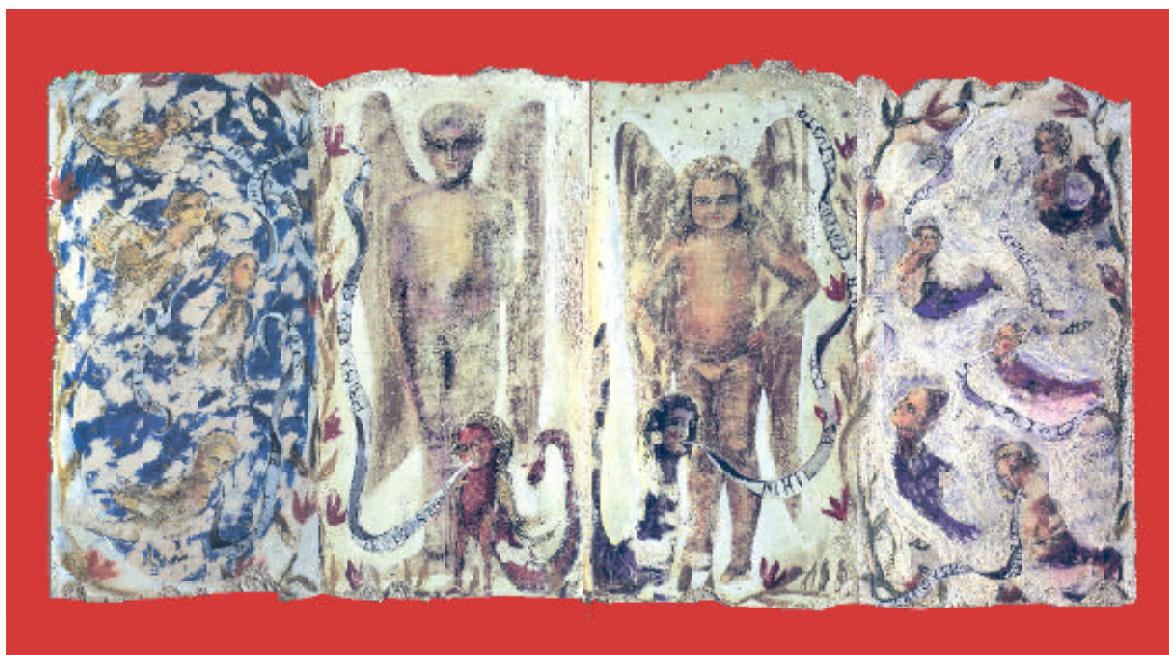
*Detrás de los hastíos y los hondos pesares  
Que abruman con su peso la neblinosa vida,  
¡Feliz aquel que puede con brioso aleteo  
Lanzarse hacia los campos luminosos y calmos!*

*Aquel cuyas ideas, cual si fueran alondras,  
Levantán hacia el cielo matutino su vuelo  
-¡Que planea sobre todo, y sabe sin esfuerzo,  
La lengua de las flores y las cosas mudas!*

---

<sup>36</sup> Baudelaire, Ch., 42 *Flores del mal*, Madrid, Mondadori, 1998, Pág. 14.





3.4.2.2.- de la praxis: **Entre Cielo y Tierra**



#### A) FICHA TÉCNICA

Título: ..... Entre cielo y tierra.

Técnica: ..... Mixta sobre cartón.

Medidas: ..... Cuatro piezas de 100 x 50 c.u.

..... sobre un panel rojo de dimensiones variables.

Año: ..... 1999.

Colección: ..... Particular.

Exposiciones: . Sala de exposiciones de la Diputación Provincial de Ciudad Real.

## B) ESTUDIO FORMAL

Entre cielo y tierra. Esta obra, formada por cuatro piezas, la hice expresamente para la exposición que realicé en el centro de exposiciones de la Diputación de Ciudad Real. Esta imagen fue la que se utilizó en el políptico que edita dicho organismo. Éste, editado a color y de gran formato (treinta y dos por sesenta y cuatro centímetros) me indujo, dada la libertad que tenía para ello, a realizar este cuadro. Así, las medidas de cada pieza son proporcionales a las páginas de la *Minigrafía*, que es como ha llamado a este “catálogo desplegable” esta entidad. La *Minigrafía*, por su particular diseño, es la imagen de las exposiciones que realiza esta Diputación.

De esta forma, opté por reproducir un sólo cuadro, que realicé en cuatro partes para que coincidieran con las partes del políptico y, cuyo título *Entre cielo y tierra* fue también el de la exposición.

Esta obra fue concebida para ser colgada sobre un panel rojo actuando a modo de gran fondo. Así, por un lado tenemos el rojo fondo y por otro, el cuadro. El cuadro, a su vez, presenta cuatro piezas y tres zonas o partes:

La parte izquierda, representa el aire y la escena se desarrolla en una sola pieza.

La parte central, representa la tierra y está constituida por dos piezas.

La parte derecha, representa el agua y se desarrolla en una sola pieza.

El fondo, representa el fuego y ocupa el panel sobre el que se ha colgado el cuadro, cuyas dimensiones varían según donde se monte.

Así, de esta forma, he querido representar los cuatro elementos: aire, tierra, agua y fuego, que es lo que existe entre el cielo y la tierra.

El aire.

Representado en la zona izquierda, hace referencia al Cielo, lugar de residencia de este elemento. Los tonos predominantes son azules y blancos, como corresponde a esta zona hecha de cielo y aire.

Surcando este espacio hay cuatro figuras aladas con rasgos antropomórficos; son pájaros con cabeza de mujer o, hombres con cuerpos de ave, que se presentan como los fantásticos pobladores de este lugar. Estos seres híbridos están distribuidos como sigue: uno sobrevuela en el ángulo superior izquierdo; si trazamos desde este vértice una diagonal, los otros dos se encuentran planeando sobre esta transversal; el último, sin embargo, se encuentra posado en el centro del borde inferior. Y, todos ellos se encuentran mirando hacia el cuadro contiguo: la tierra.

La tierra.

Ocupa la zona central y está compuesta por dos piezas. En cada una de ellas y, ocupando todo el espacio, hay unas figuras aladas.

Así, a la izquierda vemos un niño con alas, está de pie en actitud hierática mirando fijamente al espectador. En el ángulo inferior derecho, aparece un ser híbrido que participa de dos mundos: el aéreo y el terrestre. De esta forma, se muestra con cabeza de mujer, alas y cola de reptil. Está mirando hacia la zona del aire, para indicar que también pertenece a ese lugar.

A la derecha, se presenta una niña con alas, se halla de pie aunque su actitud es algo menos hierática que la del niño ya que tiene los brazos en jarra y parece sonreír levemente al espectador. En el ángulo inferior derecho, surge un ser heterogéneo con cabeza humana y cuerpo de reptil que acaba en cola de pez, con lo que deja patente su pertenencia al mudo del agua y al de tierra. Está girado hacia la zona del agua, para indicar que ese también es su medio.

Los colores predominantes son los blancos y los ocre, este último como clara referencia al color que denominamos tierra.

El agua.

Representada en la zona derecha, observamos en ella blancos remolinos de espuma, que aluden al agua en movimiento, sobre los que parecen flotar cinco seres fantásticos. Estos, con cola de pez y cabeza humana, se distribuyen alternándose de arriba abajo por este espacio. Así, el primero se encuentra en el ángulo superior derecho, el segundo un poco más abajo en el lado izquierdo, el tercero más abajo y a la derecha, el cuarto otra vez abajo y a la izquierda, el quinto, por último, se encuentra en el ángulo inferior derecho. Todos ellos, mientras flotan, están mirando hacia la zona de la tierra.

El color predominante es el blanco que nos recuerda la espuma del mar, el lugar donde moran estos seres.

Elemento común en esta obra son las filacterias que salen de la boca de estos fantásticos animales. Éstas tienen escritos relacionados con la filosofía, la poesía, la ética, el arte... estas frases, que están en latín, son referencias del mundo espiritual.

Por otro lado, una guirnalda de flores rojas recorre los laterales de las tres zonas, así estas flores enmarcan aire, tierra y agua. Esta obra se cuelga, como ya he dicho antes, sobre un fondo de color rojo, que representa el elemento fuego.

### C) ANÁLISIS SIMBÓLICO

En este cuadro, *Entre el cielo y la tierra*, he querido representar ese mundo mágico que se mueve entre lo visible y lo invisible, que ha poblado la imaginación del hombre desde el principio de los tiempos.

*El valor de una imagen se mide por la extensión de su aureola imaginaria. Gracias a lo imaginario, la imaginación es esencialmente abierta, evasiva. Es dentro del psiquismo humano la experiencia misma de la apertura, la experiencia misma de su novedad. Específica, más que cualquier otra potencia, el psiquismo humano. Como proclama Blake (segundo libro profético): "La imaginación no es un estado, es la propia existencia humana"<sup>37</sup>.*"

Así he pretendido dar rienda suelta a la imaginación y representar a esos seres fantásticos que pululan por el universo, y que, dependiendo de su naturaleza, se asocian a un mundo u otro. Así, pueden pertenecer al aire, fuego, tierra o agua. Estos cuatro elementos han configurado el mundo según las cosmogonías más diversas.

Primero vino el fuego o el viento, después el agua y luego la tierra. Es decir, del estado aéreo o ígneo deriva el líquido y de éste el sólido. Así estos se ordenan gradualmente desde lo más espiritual a lo más material.

He querido que a cada elemento le corresponda una zona claramente diferenciada en esta obra. Para ello la he estructurado en dos grandes bloques. Por un lado, un panel rojo que actúa como un gran fondo y simboliza el fuego y, por otro lado, el cuadro dividido a su vez en cuatro partes o zonas, donde la parte izquierda se identifica con el aire, las dos centrales con la tierra y la derecha con el agua. Así, el fuego rodea a los otros tres elementos, porque el fuego es la temperatura que transforma toda la materia, como "agente de transformación" todas las cosas nacen del fuego y a él vuelven. En este sentido es mediador entre las formas en extinción y las formas en creación. Y, siguiendo este sentido del fuego, que fue dado por Heráclito, he querido que el fuego envuelva a los tres elementos aire, tierra y agua.

---

<sup>37</sup> Bachelard, G., *El aire y los sueños*, Madrid, Fondo de Cultura Económica, 2003. Pág. 9.

Los elementos, según la tradición, se consideran en occidente como los “puntos cardinales” de la vida material. De esta manera, yo al representarlos he querido dar pábulos a este hecho, y así ellos nos mostrarán todo lo que se mueve entre el cielo y la tierra. Por eso, he representado estos seres híbridos que habitan en el aire, en el agua o en la tierra. Pero, también, he dejado constancia de que se puede viajar de un lado a otro ya que estos mundos están conectados y se enriquecen entre sí. De esta forma, los seres que se muestran en la zona de la tierra participan de cualidades aéreas y acuáticas.

*La imaginación material, la imaginación de los cuatro elementos, aunque favorezca a uno de ellos, gusta de jugar con las imágenes de sus combinaciones. Desea que su elemento favorito impregne todo, que sea la sustancia de todo un mundo. Pero a pesar de esta unidad fundamental, la imaginación material quiere conservar la variedad del universo<sup>38</sup>.*

Así, he querido entrar en este juego, soñar y hacer visible lo invisible.

## **EL AIRE**

*(...) la alegría aérea es libertad<sup>39</sup>.*

En las cosmogonías la creencia más generalizada es que el aire es el origen de todas las cosas. El aire se asocia generalmente con tres factores:

*Al hálito vital creador y, en consecuencia, la palabra; al viento de la tempestad, ligado en muchas mitologías a la idea de creación; finalmente, al espacio como ámbito de movimiento y de producción de procesos vitales<sup>40</sup>.*

Aquí, lo he representado en la zona izquierda; en ella están volando unos fantásticos seres, son aves con cabeza de hombre o de mujer. Éstas vuelan, entre el azul y el blanco del cielo, en libertad.

---

<sup>38</sup> Bachelard, G., *El agua y los sueños*, Madrid, Fondo de Cultura Económica, 2002, Pág. 144.

<sup>39</sup> Bachelard, G., *El aire y los sueños*, Madrid, Fondo de Cultura Económica, 2003, Pág. 170.

<sup>40</sup> Cirlot, J.E., *Diccionario de símbolos*, Madrid, Siruela, 2003, Pág. 74.

Con estas aves, he querido simbolizar el mundo espiritual al que está asociado todo lo aéreo. Es el reino de lo "alto", del "arriba", donde viven los ángeles y demás seres alados. En general aves y pájaros, como los ángeles, son símbolos del pensamiento, de la imaginación y del espíritu<sup>41</sup>. Pertenecen al elemento aire lugar de luz, movimiento, vuelo, sutileza, ligereza y libertad. Libre, ligera y sutil es el alma humana, por ello, abundan las representaciones del alma como ave con cabeza de persona, simbología que ya aparece en el antiguo Egipto.



Aquí, yo he querido hacer referencia a toda esa simbología del aire que tiene su correspondencia con la parte más espiritual del hombre:

*En cuanto un sentimiento se eleva en el corazón humano, la imaginación evoca al cielo y al pájaro<sup>42</sup>.*

Así, en el cielo, vuelan estos seres alados entre las nubes. Los he representado entre azules y blancos, surgiendo y apareciendo entre los nublos para acentuar su carácter etéreo y liviano. De esta forma, flotan en el aire en un estado de perfecta armonía.

---

<sup>41</sup> Cirlot, J. E., *Op. Cit.*, Pág. 102.

<sup>42</sup> Bachelard, G., *Op. Cit.*, Pág. 89.

## EL AGUA

*(...) la alegría acuática es blandura y reposo*<sup>43</sup>.

La he ubicado en el lado derecho y en ella he representado unos seres medio humanos, medio peces, flotando entre blancos remolinos de espuma producidos por las aguas.



El agua es un símbolo de purificación, dada su capacidad de limpiar, borrar manchas, fecundar... Sumergirse en el agua tiene un doble significado: por un lado, el de remontarse a lo primigenio (retornar a los orígenes) y, por otro limpiarse de culpas (bautismo)<sup>44</sup>.

El simbolismo de las aguas, nos dice Mircea Eliade, implica tanto la muerte como el renacer. Así, una de las imágenes de la creación es la de la isla que surge en medio de las olas. Mientras que la inmersión simboliza la regresión a lo preformal, la vuelta a la preexistencia<sup>45</sup>.

<sup>43</sup> Bachelard, G., *Op. Cit.*, Pág. 170.

<sup>44</sup> Revilla, F., *Diccionario de iconografía y simbología*, Madrid, Cátedra, 1999, Pág. 20.

<sup>45</sup> Eliade, M., *Lo sagrado y lo profano*, Barcelona, Piados, 2003, Págs. 97.



*La emersión repite el gesto cosmogónico de la manifestación formal; la inmersión equivale a una disolución de las formas (...)*

*Pero tanto en el plano cosmogónico como en el antropológico, la inmersión en las aguas equivale no a una extinción definitiva, sino a una reintegración pasajera en lo indistinto, seguida de una nueva creación, de una nueva vida o de un "hombre nuevo", según se trate de un momento cósmico, biológico o soteriológico (...)*

*Cualquiera que sea el contexto religioso en el que se encuentren, las aguas conservan invariablemente su función: desintegran, anulan las formas, "lavan los pecados", son a la vez purificadoras y regeneradoras<sup>46</sup>.*

Aquí he querido que, sobre este elemento, floten hombres-peces y mujeres-peces ya que el pez es un símbolo que corresponde al agua y ésta conlleva nacimiento y regeneración<sup>47</sup>.

Por eso, con estas criaturas del agua, he representado a las almas que, estando sumergidas en el abismo profundo del inconsciente, pueden ascender desde la oscuridad y renacer. Y así, estas existencias al moverse entre las aguas en libertad, nos traen a la memoria la poesía de Baudelaire *El hombre y la mar*, de la que recojo estos versos:

*Hombre libre, ¡tú siempre preferirás la mar!*

*Es tu espejo la mar; y contemplas tu alma*

*En el vaivén sin fin de su lámina inmensa,*

*Y tu espíritu no es menos amargo abismo<sup>48</sup>.*

Abismo del que se puede emerger. Así, a estos peces antropomórficos, que están en el agua, los vemos ascender entre la espuma blanca de las olas porque el blanco es:

*La nada anterior al comienzo, al nacimiento<sup>49</sup>.*

---

<sup>46</sup> Eliade, M., *Op. Cit.*, Págs. 97 – 98

<sup>47</sup> Revilla, F., *Diccionario de iconografía y simbología*, Madrid, Cátedra, 1999, Pág. 346.

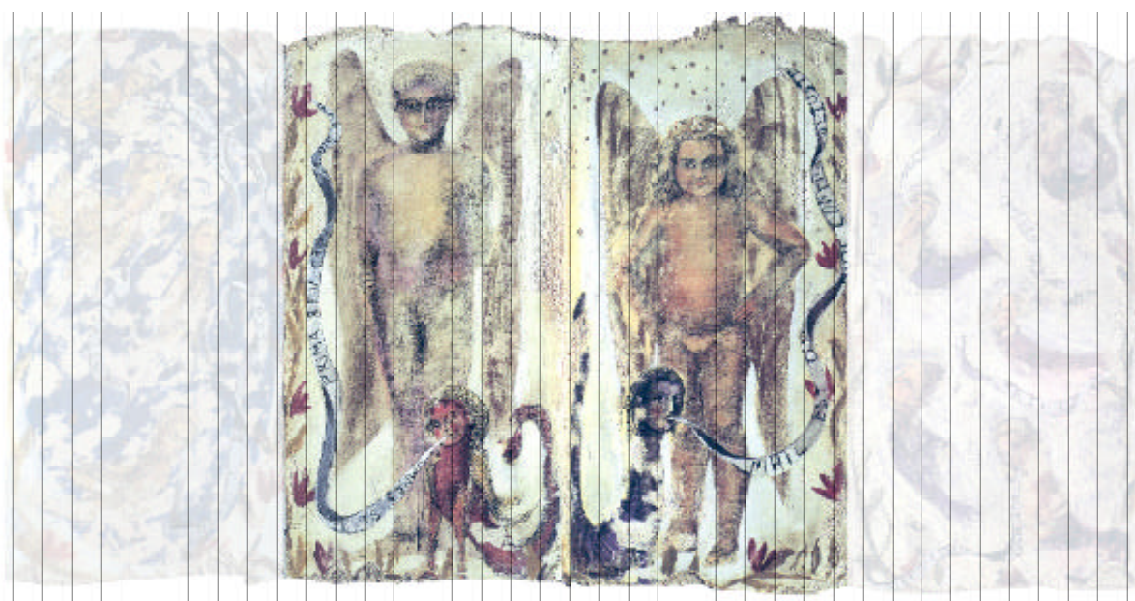
<sup>48</sup> Baudelaire, Ch., *Op. Cit.*, Pág. 22.

<sup>49</sup> Kandinsky, W., *De lo espiritual en el arte*, Barcelona, Barral, 1977, Pág. 86.

## LA TIERRA

*La alegría terrestre es riqueza y gravedad<sup>50</sup>*

Esta escena es el eje central de esta composición, ocupa dos partes de las cuatro que forman este políptico. En la zona izquierda aparece un niño de pie y alado, mientras que en la derecha hay una niña también de pie y alada. Ambos, dominan el espacio donde se encuentran y miran fijamente al espectador. Esto crea un fuerte punto de atención y hace que ellos sean los protagonistas de esta obra.



Los niños alados están de pie en la tierra, los dos están serios, serenos y con su mirada parecen querer incriminar al espectador. Quizás sean ángeles que están esperando poder comunicarse con nosotros.

<sup>50</sup> Bachelard, G., *Op. Cit.*, Pág. 170.

*(...) el mundo espiritual, que es el cielo, ha sido conjugado con el mundo natural mediante correspondencias. Resulta de ello que por correspondencias el hombre tiene continuación con el cielo, puesto que los ángeles del cielo no piensan como los hombres según las cosas naturales. Cuando el hombre conoce la ciencia de las correspondencias, puede estar con los ángeles a través de su pensamiento, y así conjuntarse a ellos en cuanto a hombre espiritual o interior<sup>51</sup>.*

Por eso, estos ángeles, miran fijamente al espectador porque saben que no les ven, y parecen decir: estamos aquí en la tierra, vivimos entre vosotros ¡miradnos!.

*¡Nostalgia de los arcángeles!*

*Yo era...*

*Miradme.*

*Vestido como en el mundo,*

*ya no se me ven las alas.*

*Nadie sabe cómo fui.*

*No me conocen.*

*Por las calles, ¿quién se acuerda?*

*Zapatos son mis sandalias.*

*Mi túnica, pantalones*

*Y chaqueta inglesa.*

*Dime quién soy.*

Y, sin embargo, yo era...

*Miradme<sup>52</sup>.*

---

<sup>51</sup> Swedenborg, E., *El habitante de dos mundos*, Madrid, Trotta, 2000, Pág. 221.

<sup>52</sup> Alberti, R., *Sobre los ángeles*, Madrid, Alianza, , Pág. 19.

Como nos dice Massimo Cacciari<sup>53</sup>, en su libro *El Ángel necesario*, el ángel transforma la mirada misma en una mirada del ninguna parte. Por eso, al *mundus imaginalis* del que el ángel es la figura debe corresponder con una mirada de la *imaginatio*.

He querido mostrarlos como niños, que juegan por el mundo terrenal, rodeados de guirnaldas de flores, como símbolo de la primavera ya que la primavera es la primera estación del año y representa la edad de la juventud y, el renacimiento periódico de la naturaleza tras la “muerte” invernal<sup>54</sup>. De esta forma, estos niños nos recuerdan nuestra infancia cuando conocíamos el lenguaje de los sueños, de los pájaros, de las flores... Y esperan pacientemente a que recuperemos la imaginación y con ella esos lenguajes perdidos. Por eso, los seres híbridos que les acompañan y que se mueven por todo el políptico, entre el aire, la tierra o el mar, van diciendo frases que cantan al alma y a los sentidos. Y así, quizás, podamos volver a ese mundo imaginario de nuestros sueños primigenios, donde la imaginación, devuelta a su vida elemental, encontraría de nuevo las fuerzas primitivas que la obligan a soñar<sup>55</sup>. Quizás podamos convertirnos, como dice Baudelaire en:

*Aquel cuyas ideas, cual si fueran alondras,  
Levantán hacia el cielo matutino su vuelo  
-¡Que planea sobre todo, y sabe sin esfuerzo,  
La lengua de las flores y las cosas mudas!*<sup>56</sup>.



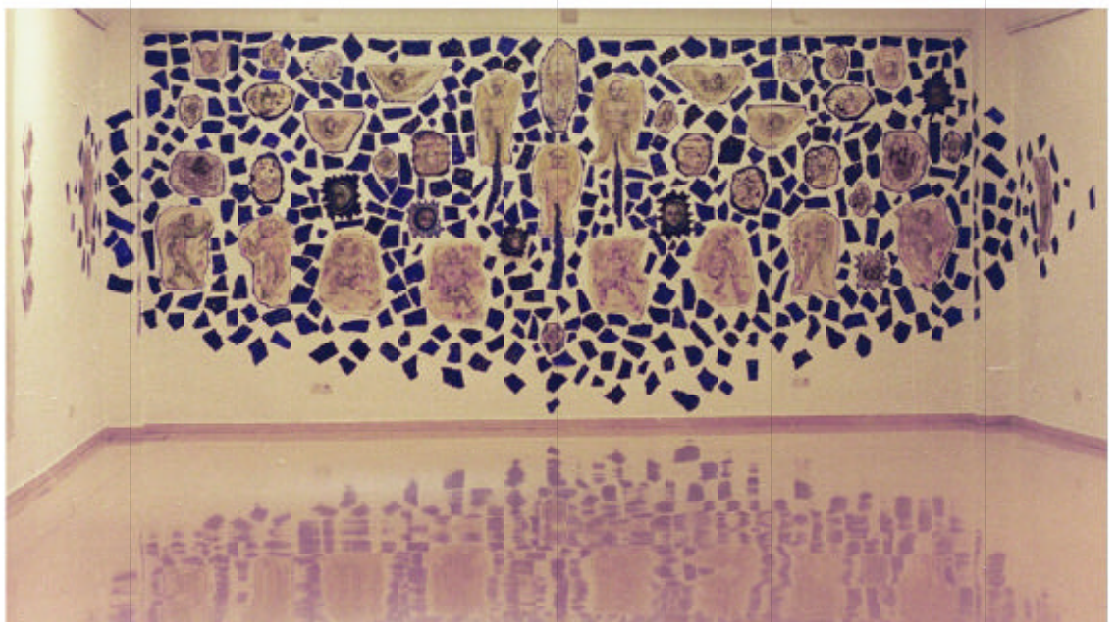
<sup>53</sup> Cacciari, M., *El Ángel necesario*, Madrid, Visor, 1989, Pág. 19.

<sup>54</sup> Battistini, M., *Símbolos y alegorías*, Barcelona, Electa, 2003, Pág. 34.

<sup>55</sup> Bachelard, G., *Op. Cit.*, Pág. 219.

<sup>56</sup> Baudelaire, Ch., *42 Flores del mal*, Madrid, Mondadori, 1998, Pág. 14.





3.4.2.3.-de la praxis: **Los Habitantes del Cielo**

#### A) FICHA TÉCNICA

Título: ..... Los habitantes del cielo.

Técnica: ..... Mixta sobre papel.

Medidas: ..... Variables.

Año: ..... 1998 – 2002.

Colección: ..... diversas colecciones particulares.

Exposiciones:

1998 Galería Benot. Cádiz.

1998 Galería Sandunga. Granada.

1999 Centro de Exposiciones de la Diputación Provincial de Ciudad Real.

2000 Galería por Amor al Arte. Oporto (Portugal).

2001 Museo Provincial de Cádiz. Cádiz.

2002 Sala Imagen. Sevilla.

2002 Museo del Istmo. La Línea de la Concepción (Cádiz)



## B) ESTUDIO FORMAL

Esta obra, los habitantes del cielo, está formada por un lado, por una serie de dibujos de los seres que habitan ese lugar, y por otro lado, por trozos de cielo, todo ello realizado en papel. Así, los dibujos y los pedazos de cielo se van intercalando. Esto proporciona a esta composición el carácter de un gran puzzle, donde los habitantes y el cielo, troceado, van encajando hasta configurar la obra.

Por otro lado, esta disposición permite jugar con los diferentes espacios expositivos y le da a la obra un carácter lúdico ya que es asequible de transformarse y adaptarse a las características de dichos espacios. De esta forma, unas veces se extiende sobre una gran pared rectangular, como en el museo de Cádiz mientras, en otras, recubre toda la habitación, incluido el techo del habitáculo, como en la sala Imagen de Sevilla.

También hay que tener en cuenta que esta obra fue concebida de forma abierta por lo que, desde que fue expuesta por vez primera, tanto el número de habitantes como el de trozos de cielo fue aumentando. Así, fui construyendo esta familia celeste durante cuatro años, que llegó a tener seiscientos trozos de cielo y setenta habitantes.





## Los habitantes

Esta serie la componen una serie de dibujos en la que he representado algunas de las criaturas que moran en este celestial lugar: Ángeles, Ángeles de la guarda, Espíritus del rocío, Espíritus de las estrellas, Ángeles de la nieve, Ángeles del aire, Ángeles de las nubes, Espíritus de la lluvia.

## Los trozos de cielo

Esta serie está compuesta por pedazos de papel cortados irregularmente y de diferentes tamaños. Todos ellos han sido pintados en diversas tonalidades de azules y tienen pintados puntos dorados que semejan estrellas; éstas varían de tamaño dándole al conjunto del cielo dinamismo y profundidad.

Esta obra que representa el cielo y sus habitantes, aunque nunca ha sido montada con la misma disposición, ha conservado ciertas pautas comunes. En la parte central y más alta del espacio expositivo siempre se coloca el Ángel de la luz, el cual, invariablemente, sirve de guía. A partir de él se disponen los demás, y por regla general, lo mismo a derecha que a izquierda, un espíritu del rocío a la derecha, otro casi en el mismo lugar a la izquierda; dos ángeles del aire a la izquierda, otros dos con la misma ubicación en la derecha... la pauta que he seguido para situar a estos seres alados obedece a su semejanza con el nombre: abajo los más semejantes a los hombres y, arriba los más etéreos. De esta forma, siempre nos encontramos en la parte inferior una fila de ángeles, los ángeles custodios, quienes por su función tienen que estar muy próximos a la tierra.

Y, entre todos los espíritus angélicos, los trozos del estrellado cielo azul. Esa es la única norma que he mantenido a la hora de instalar esta obra de forma que cuanto más ascendemos tanto más incorpóreos se hacen estos habitantes del cielo.

### C) ANÁLISIS SIMBÓLICO

*Volved al principio del ensueño: no se nos dio el Cielo estrellado para conocer, sino para soñar<sup>57</sup>.*

En esta obra he querido representar a los habitantes del cielo, de ese cielo que está justo encima de nosotros, el que fue llamado el Primer Cielo, que es el más cercano al hombre.

Según diversas leyendas existen siete cielos o siete mansiones celestiales. Una de las primeras imágenes del cielo con siete estratos procede de los sumerios donde, el zigurat con sus siete terrazas rematadas por el templo-torre en la cumbre, simbolizaba el cielo. Otra tradición, más antigua que ésta, es la hebrea y la da el patriarca Enoc quien vivió nueve mil años atrás y nos ha dejado, a través de sus copistas, descripciones muy detalladas de los siete Cielos y de los siete Infiernos, ya que él viajó por todos ellos<sup>58</sup>.

El Primer Cielo:

*Éste es el Cielo más bajo, que limita con nuestro propio mundo y se dice que fue la morada de Adán y Eva. (...)*

*Este Cielo más bajo contiene nubes y vientos, las Aguas Superiores, y es el hogar de doscientos ángeles-astrónomos que observan las estrellas. Para completar la escena, encontramos legiones de guardianes de la nieve, el hielo, el rocío...<sup>59</sup>.*

Así, yo he querido representar en esta obra este celestial lugar morada de los espíritus del aire, la lluvia, las nubes, las estrellas... fenómenos que podemos ver normalmente, aunque no ocurra lo mismo con sus ángeles guardianes.

*El Ángel al guiarnos desde las cosas visibles hacia las invisibles, constituye la figura de la anagogía, del sensus anagógico, que pertenece a la vida futura y a los objetos celestes<sup>60</sup>.*

<sup>57</sup> Bachelard, G., *Op. Cit.*, Pág. 221.

<sup>58</sup> Godwin, M., *Op. Cit.*, Págs. 116 –118.

<sup>59</sup> Godwin, M., *Op. Cit.*, Pág. 118.

<sup>60</sup> Cassiari, M., *Op. Cit.*, Pág. 21.

## ÁNGEL DEL AIRE

Una cabeza de niño con dos alas parece surgir de entre las nubes. El ángel va volando entre ellas y, con el batir de sus alas, va produciendo el aire acompañado por el suave soplo que sale de su boca y se convierte en canto angélico. El concepto de canto angélico conlleva la idea de los ángeles cantores como mediadores entre la armonía divina y la de lo creado. Según el neoplatónico Boecio, siglo V d. C., la música terrenal es un reflejo de la música del mundo, que es la música de las esferas celestes, que a su vez es un eco lejano de la música divina de los nueve coros de ángeles<sup>61</sup>.

Este espíritu del aire está dibujado sobre un papel irregular cuyos laterales discurren paralelos a las alas acentuándose así la sensación de vuelo. Con esta forma he pretendido potenciar el movimiento ascendente y reforzar la idea de aleteo.



---

<sup>61</sup> Roob, A., *Alquimia y mística*, Colonia, Taschen, 1997, Pág. 91.

### ESPÍRITU DE LA NIEVE

Un dorado pájaro con cabeza de niño se halla en el interior de un copo de nieve el cual parece que está suspendido esperando el momento de caer. Este dibujo, de pequeñas dimensiones, es circular y de color blanco, como un copo de nieve. Dentro de él su espíritu espera para bajar a la tierra donde se convertirá en agua.

La nieve reúne los simbolismos del blanco, del cielo, de la verticalidad, marcada por la trayectoria de su caída y, del agua. Se ha interpretado la nevada como mensaje de los dioses, signo de su benevolencia, protección o purificación<sup>62</sup>.



### ESPÍRITU DE LAS NUBES

Una cabeza de niño dotada con un par de alas y un cuello de plumas, siguiendo la tradición icnográfica renacentista, planea en el cielo. Se encuentra en el centro de una nube.

<sup>62</sup> Revilla, F., *Op.Cit.*, Pág. 314.

Las nubes están en perpetua metamorfosis por lo que simbolizan, las formas como fenómenos y apariencias, siempre cambiantes, que esconden la identidad perenne de la verdad superior<sup>63</sup>.



Así, esta blanca y algodonosa nube se halla rodeada del cielo azul y estrellado por el que navega; en medio de ella, el ángel nos incita a acompañarle en este viaje.

*A la larga, nada puede resistir a la invitación al viaje a las  
nubes que, pacientemente, pasan y pasan muy alto en el cielo azul.  
Le parece al soñador que la nube puede arrastrarlo todo: El dolor,  
el metal y el grito<sup>64</sup>.*

Por eso, esta nube tiene en este dibujo una forma muy simple ya que dejamos al espectador la libertad de planear con el espíritu nebuloso y soñar.

---

<sup>63</sup> Cirlot, J. E., *Op. Cit.*, Pág. 333.

<sup>64</sup> Bachelard, G., *Op. Cit.*, Pág. 237.

## ESPÍRITU DE LA ESTRELLA

*La luz suave y brillante de las estrellas provoca también uno de los ensueños más constantes, más regulares: el ensueño de la mirada<sup>65</sup>.*

Este dibujo, con forma de estrella, es el único cuyo fondo es de color negro. Negra es la noche, y es cuando mejor se ven las estrellas. Así, en el centro de este astro se aprecia un resplandor dorado que, con forma de halo, rodea una cabeza femenina, representación del espíritu de la luminaria. Ésta surge, de un simbólico fondo azul para brillar en la oscura noche y de esta forma acercarse a nosotros:

*Y cuando, en el cielo anónimo, nos fijamos en una estrella, resplandece para nosotros, su fuego se rodea de un poco de llanto, una vida aérea viene a mitigar en nosotros las penas de la tierra. Parece entonces que la estrella se acerca a nosotros. La razón nos repite que en vano está perdida en la inmensidad: un sueño de intimidad la aproxima a nuestro corazón<sup>66</sup>.*



<sup>65</sup> Bachelard, G., *Op. Cit.*, Pág. 229.

<sup>66</sup> Bachelard, G., *Op. Cit.*, Pág. 229.

## ESPÍRITU DE LA LLUVIA

Una cabeza de niño alada parece invocar a la lluvia, ha levantado las alas y las gotas de agua empiezan a caer. Así este dibujo, de pequeñas proporciones, simula él mismo una gran gota de agua.

El hombre mira en el cielo las nubes, los nubarrones, las neblinas. Estas formas son contempladas sin cesar por la ensoñación hídrica y representan el agua escondida en el cielo:

*Los signos precursores de la lluvia despiertan una ensoñación especial, una ensoñación muy vegetal, que vive realmente el deseo de la pradera de una lluvia bienhechora. A ciertas horas el ser humano es una planta que desea la lluvia del cielo<sup>67</sup>.*



<sup>67</sup> Bachelard, G., *El agua y los sueños*, Madrid, Fondo de Cultura Económica, 2002, Pág. 233.

### ÁNGEL DEL ROCÍO

Aparece como un niño con alas. Este viene a ser como el mensajero del día, lleva entre sus manos una guirnalda de flores con la que va anunciando a la Aurora, mientras va derramando sobre la tierra las gotas del rocío. Éste como todo lo que descende del cielo tiene carácter sagrado. Así, el rocío alude a la iluminación espiritual, por ser digno precursor de la aurora y del día que se acerca<sup>68</sup> ya que el significado simbólico de la aurora está asociado a todo principio, despertar o iluminación<sup>69</sup>. De esta forma, este ángel se vuelve hacia el alba y luego mira a la tierra donde ha ido dejando el mejor don del cielo, el rocío.

Este dibujo es de los que tienen mayor tamaño, su forma es irregular y está realizado sobre un fondo blanco, que hace referencia a las nubes. Estas envuelven al ángel en algunas zonas, confiriéndole un aspecto etéreo. Así, parece que va corriendo ingrávito por el aire abriéndole el paso a la Aurora.



<sup>68</sup> Cirlot, J. E., *Op. Cit.*, Pág. 392.

<sup>69</sup> Cirlot, J. E., *Op. Cit.*, Pág. 100.



## ÁNGEL DE LA GUARDA

*Cuando Dios envía su Ángel al alma ésta empieza a conocer verdaderamente<sup>70</sup>.*

Según la leyenda todo ser humano tiene a su lado un ángel que le guía en la vida. Este ángel custodio, como ya hemos visto en la introducción de este epígrafe, es el ángel individualizado, que protege al ser humano en particular. Este espíritu de luz encarna las buenas inclinaciones, en contraposición al demonio particular de cada uno, que personifica las bajezas y las pasiones.

Aquí, este ángel, tiene la forma de un niño regordete y alado. Así, lo he representado en la mejor tradición Barroca, ya que esta imagen es la que más se ha asociado a los “angelitos de la guarda”. De esta forma, este guardián del alma se muestra sentado sobre una nube en primera línea, donde parece vigilar a su custodio.



<sup>70</sup> Cassiari, M., *Op. Cit.*, Pág. 16.

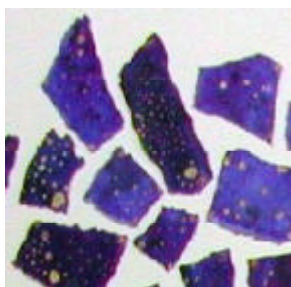
## ÁNGEL DE LA LUZ

Este ángel es el que siempre se sitúa en el centro y en el lugar más elevado de la composición, por eso tiene cierto parecido con los Serafines. Estos, como hemos visto, son seres de luz y pensamiento puro y, cuando se aparecen a los hombres, en su forma angélica, portan seis alas.

Por eso este ángel, espíritu de la luz, tiene algo de estos seres ya que lo he representado con una forma casi inmaterial y etérea: una cabeza de la que salen dos grandes pares de alas, un par se despliega hacia arriba, mientras el otro lo hace hacia abajo. Esto confiere a este dibujo una forma claramente vertical y, como sabemos, la verticalidad ha sugerido siempre elevación, superación, existencia, sublimación, trascendencia...<sup>71</sup>.

De este modo, he ido formando una familia celestial, donde estos son algunos de los espíritus que integran el gran puzzle celeste. Alrededor de todos ellos se encuentran intercalados los trozos de azul estrellado, símbolos del cielo. Del azul dice Kandinsky que actúa directamente sobre el alma, así la tendencia a la profundidad del azul es tan grande que es en los tonos profundos donde adquiere mayor intensidad y fuerza interior.

*Cuanto más profundo es el azul, más poderosa es su atracción sobre el hombre. La llamada infinita que despierta en él su deseo de pureza e inmaterialidad. El azul es el color del cielo...*<sup>72</sup>.



<sup>71</sup> Revilla, F., *Op. Cit.*, Pág. 450.

<sup>72</sup> Kandinsky, W., *Op. Cit.*, Pág. 82.



## **4. CONCLUSIONES**



Las conclusiones de este trabajo que he realizado como Tesis Doctoral son, en realidad, anteriores al mismo, puesto que mis obras, realizadas a lo largo de mi devenir artístico, recogen en si mismas el pensamiento que se traduce en esta Tesis.

### **La necesidad del mito**

He ido mostrando, a lo largo de los diferentes epígrafes en los que he estructurado esta obra cómo el hombre actual, inmerso en un mundo trepidante, corre el riesgo de perder el contacto con las fuerzas interiores. Los mitos nos hablan en un lenguaje de imágenes que son comunes al espíritu humano desde siempre y, por eso, nunca podrán ser desplazados por los descubrimientos científicos ya que no hablan del mundo externo, sino del mundo de los sueños. Debido a ello, podemos mantener un diálogo con nuestras fuerzas internas por *medio de los sueños y del estudio de los mitos y así tener acceso a nuestro más profundo y sabio ser interior*, como nos dice Jung.

No obstante, la sociedad actual parece tener poco tiempo para los dioses y los héroes, la fantasía y las ilusiones; poco tiempo para soñar.

Con el conocimiento científico lo "real" se ha introducido en el mundo que se ha ido deshumanizando. El hombre se siente aislado en el cosmos porque ya no se siente inmerso en la naturaleza y ha perdido su emotiva "identidad inconsciente" con los fenómenos naturales. Estos han ido perdiendo paulatinamente sus repercusiones simbólicas. El trueno ya no es la voz de un dios encolerizado, ni el rayo su proyectil vengador. Ningún río contiene espíritus, ni el árbol es el principio vital del hombre; ninguna serpiente es la encarnación de la sabiduría, ni es la gruta de la montaña la guarida de un gran demonio. Ya no se oyen voces salidas de las piedras, las plantas y los animales, ni el hombre habla con ellos creyendo que le pueden oír. Su contacto con la naturaleza ha desaparecido.

Por eso, he querido recuperar con mi obra ese mundo maravilloso de lo sobrenatural y adentrarme en el mundo mágico de cuando la fantasía, amable o terrible, teñía a toda la humanidad. He querido escuchar las voces de los dioses, buscar los reflejos de los héroes, ver las sombras de las ninfas, las sirenas... He querido vislumbrar en un día claro al mirar hacia el islote de Sancti Petri a Hércules en su templo el Herakleion. He querido ver susurrar a Céfiro, Austro, Boreas y Euro. He querido, en definitiva, sentir los ecos del tiempo.

Para oír el eco hay que pararse a escuchar y, para eso, uno tiene que estar dispuesto a ello. Vivimos en un mundo escéptico y materialista donde es difícil oír debido a multitud de interferencias, emitidas por la alienante sociedad actual, que nos impiden reconocer el rumor del eco. Es preciso detenerse para oírlo y, sólo entonces, percibiremos los susurros del pasado que nos recitan historias míticas. Como nos dice Walt Whitman en su poema *El trompetero místico*:

*¡Escuchad! Algún trompetero extravagante, algún músico raro,*

*Revolotea invisible en el aire, entona melodías caprichosas*

*Esta noche.*

*Te oigo, trompetero, escucho atentamente y percibo tus notas,*

*Que ya se derraman, que ya giran como la tempestad en tor-*

*no de mí,*

*Que bajan, se apagan, se pierden en la distancia.*

*Ven, acércate, ser incorpóreo, acaso en ti canta*

*Algún compositor muerto, acaso tu vida pensativa*

*Ha estado llena de altas aspiraciones, de ideales informes,*

*De olas, de océanos musicales que se agitan caóticos;*

*Ese espectro, ahora estático, se inclina junto a mí, y tu cornetín  
le devuelve su eco y vibra*

*Sólo en mis oídos, sólo para mis oídos sin reserva,*

*Para que pueda traducirte.*

*Toca, trompetero, con desembarazo y claridad, yo te sigo,*

*Mientras tu preludio diáfano, gozoso, sereno,*

*El mundo impaciente, las calles, las horas bulliciosas del día,  
se retiran,*

*Una calma divina desciende sobre mí como el rocío,*

*Recorro los viales del Paraíso en la noche tibia y apacible*

*Percibo el perfume de la hierba, del aire húmedo y de las  
rocas;*

*Tu canto dilata mi espíritu entumecido y prisionero, tú me  
libertas, tú me arrojas*

*Para que flote al sol en el lago del cielo.<sup>1</sup>*

Hay que escuchar al trompetero, a ese heraldo místico que nos trae los ecos del pasado y que nos susurra historias que van hilando nuestro presente. Hay que volver a soñar.

*Cuando Randolph Carter cumplió treinta años, perdió la llave  
de la puerta de los sueños<sup>2</sup>*

---

<sup>1</sup> Whitman, W., *Hojas de Hierba*, Barcelona, Novaro, 1977, Págs. 610 – 611.

<sup>2</sup> Lovecraft, H. P., *Viajes al otro mundo*, Madrid, Alianza, 1985, Pág. 32.



De esta forma, Lovecraft comienza el relato *La llave de plata*, perteneciente al ciclo de aventuras oníricas de Randolph Carter. La historia nos narra cómo Carter perdió la llave de la puerta de los sueños que poseía en su infancia, perdiendo con ella poco a poco la capacidad de soñar. Ya no hacía excursiones nocturnas más allá del espacio a hermosas e increíbles regiones a las que se llega cruzando mares etéreos. Había leído mucho acerca de las cosas reales. Los filósofos le habían enseñado a mirar sus cosas en sus relaciones lógicas. Los sabios habían dicho que sus ingenuas figuras eran insulsas y pueriles. Le habían cerrado para siempre la puerta de los dorados sueños de la infancia.

*Le habían encadenado a las cosas de la realidad, y luego le habían explicado el funcionamiento de esas cosas, hasta que todo misterio hubo desaparecido del mundo*<sup>3</sup>.

Pero Carter consigue, a través de los sueños, recuperar la llave y regresar al paraíso perdido, que es en este caso el universo de su infancia. Tenemos, como el protagonista de este cuento de Lovecraft, que encontrar la llave de plata. El artista debe soñar, escuchar los ecos del pasado y adentrarse en los mundos lejanos de lo imaginario.

*Dime cual es tu infinito y sabré cual es el sentido de tu universo: ¿es el infinito del mar o del cielo, el infinito de la tierra profunda o el de la hoguera? En el reino de la imaginación el infinito es la región donde aquélla se afirma como imaginación pura, donde está libre y sola, vencida y vencedora, orgullosa y temblando. Entonces, las imágenes se lanzan y se pierden, se elevan y se aplastan en su misma altura. Entonces se impone el realismo de la irrealidad*<sup>4</sup>

---

<sup>3</sup> Lovecraft, H. P., *Op. Cit.*, Pág. 33.

<sup>4</sup> Bachelard, G., *El aire y los sueños*, Madrid, Fondo de Cultura Económica, 2003, Pág.15.

Como conclusión, en mi obra he querido recuperar las imágenes de los sueños, ecos del pasado, imágenes que van y vienen; que van cambiando de aspecto según las épocas, las modas... Es la gran película de la humanidad, empezada siglos atrás, que en secuencias nos va contando historias. Estas secuencias se reinventan una y otra vez pero siempre el hilo conductor es el mismo: imágenes. Imágenes, que nos hablan de sentimientos, angustias, miedos... hablan al hombre de su pasado, presente y posible futuro. A este respecto no he querido dejar de citar las palabras de Walt Whitman

*Conocí a un profeta*

*Que iba más allá de los matices y de los objetos del mundo,*

*Del campo del arte y de la ciencia, del placer, de los sentidos,*

*Para espigar imágenes.*

*Pon en tus cantos, dijo,*

*Ya no la hora o el día enigmáticos, ni segmentos, ni partes;*

*pon,*

*Pon en primer término, como luz para todos y como canto*

*inaugural de todos,*

*Las imágenes.*

*Siempre el comienzo impreciso,*  
*Siempre el crecimiento, la curvatura del círculo,*  
*Siempre la cúspide y la unión al fin (para empezar otra vez),*  
*¡Imágenes!, ¡Imágenes!*

*Siempre lo mutable,*  
*Siempre la materia que cambia, que se desmorona, que vuelve*  
*a unirse,*  
*Siempre los talleres, las fábricas divinas,*  
*Produciendo imágenes.*

*(...)*

*Deidades, crecimiento, apariencias,*  
*Capas de montañas, terrenos, rocas, árboles gigantescos,*  
*De remoto nacimiento, de remota muerte, longevos, para dejar*  
*Imágenes eternas.*

*Exaltado, arrebatado, extático,*

*Lo visible, más no el útero del nacimiento,  
De tendencias cósmicas para formar y formar y formar  
La enorme imagen de la tierra.*

*Todo el espacio, todo el tiempo  
(Las estrellas, las terribles perturbaciones de los soles  
Que se hinchan, se desploman, se acaban, cumpliendo su  
misión, lenta o breve),  
Llenos de imágenes únicamente.  
Las miríadas silenciosas,  
Los océanos infinitos en el que se vierten los ríos,  
Las identidades libres, innumerables, separadas, como la vista,  
Las verdaderas realidades, imágenes.*

*No éste el mundo,  
Ni éstos los universos, ellas los universos,  
El propósito y el fin, siempre la vida permanente de la vida,*

*Imágenes, Imágenes*<sup>5</sup>

---

<sup>5</sup> Whitman, W., *Op. Cit.*, Págs. 87 –89.

De esta forma con imágenes:

Imágenes de los dioses

Imágenes del fin del mundo

Imágenes de san Jorge

Imágenes de Adán y Eva

Imágenes de san Miguel

Imágenes de Hércules

Imágenes de los metaforseados...

Yo intento recuperar esos sueños que nos traen el eco del tiempo.

La imaginación no puede vivir en un mundo derrotado por eso, debemos volver a soñar.

## **5. BIBLIOGRAFÍA**



- Albert de Paco, J. M., *Diccionario de símbolos*, Barcelona, Óptima, 2003. Alciato, Emblemas, Madrid, Akal, 1985
- Aleixandre, V., *Sombra del Paraíso*, Buenos Aires, Losada, 1977.
- Alvarez Villar, J., *Arte y heráldica*. Serv. Publ. Univ. Extremadura, 1985.
- Apolodoro, *Biblioteca*, Madrid, Gredos, 1985.
- Argullol, R., *La atracción del abismo*, Barcelona, Bruguera, 1986.
- Arnheim, R., *Arte y percepción visual*, Madrid, Alianza, 1994.
- Arnheim, R., *El poder del centro*, Madrid, Alianza, 1988.
- Atienza, J. G., *Los santos imposibles*, Barcelona, Martínez Roca, 1989.
- Atienza, J. G., *Santoral diabólico*, Barcelona, Martínez Roca, 1988.
- Azúa, de F., *Diccionario de las artes*, Barcelona, Anagrama, 2003.
- Azúa, de F., *El aprendizaje de la decepción*, Pamplona, Pamiela, 1990.
- Bachelard, G., *El agua y los sueños*, Madrid, Fondo de Cultura Económica, 2002.
- Bachelard, G., *La poética de la ensoñación*, México, Fondo de Cultura Económica, 1986.
- Baigent, M., Leigh, R., Lincoln, H., *El enigma sagrado*, Barcelona, Martínez Roca, 1985.
- Baltrusaitis, J., *La edad media fantástica*, Madrid, Cátedra, 1983.
- Barton Russel, J., *El diablo*, Barcelona, Laertes, 1995.



Barton Russel, J., *Lucifer. El diablo en la Edad Media*, Barcelona, Laerte, 1995

Barton Russel, J., *Satán*, Cornell University Press, Ithaca, 1981

Battistini, M., *Símbolos y alegorías*, Barcelona, Electra, 2003.

Baudelaire, Ch., *42 Flores del mal*, Madrid, Mondadori, 1998.

Baudrillard, J., *El otro por sí mismo*, Barcelona, Anagrama, 2001.

Baudrillard, J., *El sistema de los objetos*, Madrid, Siglo Veintiuno, 1988.

Baudrillard, J., *La ilusión del fin*, Barcelona, Anagrama, 1997.

Baudrillard, J., *Las estrategias fatales*, Barcelona, Anagrama, 2000.

BECKER, U.- *Enciclopedia de los símbolos* / Udo Becker ; traducción de José Antonio Bravo. Teià (Barcelona) : Robinbook, [2003]

BEIGBEDER, O.: *La Simbología* Visalar de Mar, Oikos-Tau, 1983

BERESNIAK, D. y RANDOM, M.: *Los símbolos. El Dragón*. Barcelona, Plaza y Janés, 1989.

Bermejo de la Rica, A., *La mitología en el museo del Prado*, Madrid, Editora Nacional, 1974.

*Bestiario Medieval*. Ed. a cargo de Ignacio Malaxecheverria. Madrid, Siruela, 1986

Blumenberg, H., *Trabajo sobre el mito*, Barcelona, Piados, 2003.

Bonito Oliva, A., *El arte hacia el 2000*, Madrid, Akal, 1992.

Borges, J. L., *El Aleph*, Madrid, Alianza, 1990.

Borges, J. L., *El libro de los seres imaginarios*, Barcelona, Bruguera, 1980.

- Borrás Gualis, G., *Cómo y que investigar en historia del arte*, Barcelona, Serbal, 2001.
- Browne, Th., *Sobre errores vulgares*, Madrid, Siruela, 1994.
- Burckhard, T., *Símbolos*, Barcelona, Sophia Perennis, 1982
- Cabrera, L., *El Monte*, La Habana, Letras Cubanas, 1993.
- Cacciari, M., *El Ángel necesario*, Madrid, Visor, 1989.
- Calabrese, O., *Cómo se lee una obra de arte*, Madrid, Cátedra, 1993.
- Calabrese, O., *El lenguaje del arte*, Barcelona, Piados, 1995.
- Calvino, I., *Las ciudades invisibles*, Barcelona, Minotauro, 1988.
- Calle, E., *Los adoradores del diablo*. Ed. Oberón, 2003
- Campbell, J., *Las máscaras de Dios*, Madrid, Alianza, 1992.
- Canto Rubio, J., *Símbolos del arte cristiano*, Salamanca, Univ. Pontificia, 1985.
- Capoa, de C., *Episodios y personajes del Antiguo Testamento*, Barcelona, Electa, 2003.
- Carmona Muela, J., *Iconografía cristiana*, Madrid, Istmo, 1998.
- Carmona Muela, J., *Iconografía de los santos*. Madrid, Istmo, 2003
- Ceserani, R., *Lo fantástico*, Madrid, Visor, 1999.
- Cirlot, J. E., *Diccionario de símbolos*, Madrid, Siruela, 2003.
- Charbonneau-Lassay, L., *El Bestiario Cristiano*, Barcelona, Sophia Perennis, 1997.
- Dante, A., *Divina Comedia*, Barcelona, Planeta, 1983.

- Danto, A. C., *La transfiguración del lugar común*, Barcelona, Piados 2002.
- Delumeau, J. (Dir.), *El hecho religioso*, Madrid, Alianza, 1995.
- Diccionario de la Biblia* por Haag, van den Born y Ausejo. Barcelona, Herder, 1987
- Diccionario de la mitología griega y romana*, Por P. Grimal. Barcelona, Labor, 1966.
- Diccionario de la mitología mundial*, Madrid, Edaf, 1971
- Diccionario de la Mitología Universal*, por J.F.M. Noël. 2 vol, Barcelona, Comunicación, 1991.
- Diccionario de los santos*, Dirigido por C. Leopardi, A. Riccardi, G. Zarri. 2 vol. Madrid, san Pablo, 2000
- Diccionario esotérico*, por Carter Scott, Madrid, Biblioteca DM, 1995.
- Diel, P., *El simbolismo en la mitología griega*, Barcelona, Labor, 1991.
- Eco, U., *Apocalípticos e integrados*, Barcelona, Tusquets, 2003.
- Eco, U., *La definición de arte*, Barcelona, Martínez Roca, 1985.
- Einsle, H., *El misterio bíblico*, Barcelona, Martínez Roca, 1989.
- Eliade, M. (1968) *Mito y realidad*, Madrid, Guadarrama, 1973.
- Eliade, M. *Herreros y Alquimistas*, Madrid, Alianza, 1974.
- Eliade, M., *Aspectos del Mito*, Barcelona, Piados, 2000.
- Eliade, M., *El mito del eterno retorno*, Madrid, Alianza, 1982.
- Eliade, M., *Imágenes y Símbolos*, Madrid, Taurus, 1979.

- Esteban Lorente, J. E., *Tratado de iconografía*, Madrid, Istmo, 1998.
- Feeland, C., *Pero ¿esto es arte?*, Madrid, Cátedra, 2003.
- Ferrando Roig, J., *Iconografía de los santos*, Barcelona, Omega, 1950
- Fischer, E., *La necesidad del arte*, Barcelona, Península, 1978.
- Fontana, D., *El lenguaje de los símbolos*, Barcelona, Blume, 2003.
- Foucault, *Las palabras y las cosas*, Barcelona, Planeta, 1985.
- Frazer, J.G., *La rama dorada*, Madrid, Fondo de Cultura Económica, 1981.
- Gallego, J., *Visión y símbolos en la pintura española del siglo de oro*, Madrid, Cátedra 1984.
- García Atienza, J., *Los santos imposibles*, Barcelona, Plaza- Janes, 1977.
- García Atienza, J., *El santoral diabólico*, Barcelona Martínez Roca, 1988.
- García Gual, C., *Introducción a la mitología griega*, Madrid, Alianza, 1994.
- Giorgi, R., *Ángeles y demonios*, Barcelona, Electa, 2004.
- Giorgi, R., *Santos*, Barcelona, Electa, 2002.
- Godwin, M., *ángeles una especie en extinción*, Barcelona, Robinbook, 1991.
- Graves, R., *Los mitos griegos*, Barcelona, Ariel, 1984.
- Guirand, F., *Mitología general*, Barcelona, Labor, 1971.
- Hall, J., *Diccionario de temas y símbolos artísticos*. Madrid, Alianza, 1985.
- Hancock, G., *Las huellas de los dioses*, Barcelona, Ediciones B, 1998.
- Hawking, S. W., *Historia del tiempo*, Barcelona, Circulo de Lectores, 1989.

- Heródoto, *Historia*. Madrid, Alianza, 2001 .
- Hesíodo, *Teogonía, Trabajos y días, Escudo, Certamen*, Madrid, Alianza, 2003.
- Hirsch, C., *Los símbolos. El árbol*, Barcelona, Plaza y Janés, 1989.
- Hölderlin, F., *Ensayos*, Madrid, Hiperión, 2001.
- Homero, *La Ilíada*, Madrid, Espasa Calpe, 1976.
- Homero, *Odisea*, Madrid, Espasa Calpe, 1972.
- Humbert, J., *Mitología griega y romana*, Barcelona, Gustavo Gili, 1984.
- Huxley, F., *El Dragón*. Madrid, Debate, 1979.
- Impelluso, L., *Héroes y dioses de la antigüedad*, Barcelona, Electa, 2002.
- Impelluso, L., *La naturaleza y sus símbolos*, Barcelona, Electa, 2003.
- Juan Richepin, M., *Nueva mitología griega y romana*, 2 vol. Barcelona, Musa, 1990.
- Jung, C. G., *El hombre y sus símbolos*, Barcelona, Caralt, 2002.
- Jung, C. G., *Paracélsica*, Barcelona, Kairós, 2003.
- Kafka, F., *Metamorfosis*,
- Kandinsky, W., *De lo espiritual en el arte*. Barcelona, Barral, 1977.
- Kappler, C., *Monstruos, demonios y maravillas al final de la Edad Media*. Madrid, Akal, 1986
- Kavafis, C., *75 poemas*, Madrid, Visor, 1976.
- Kirk G. S., Raven, J. E. y Schofield, M., *Los filósofos presocráticos*, Madrid, Gredos, 1999.

- Kirk, G. S., *El mito*, Barcelona, Piados, 1999.
- Kirk, G. S., *La naturaleza de los mitos griegos*, Barcelona, Piados, 2002.
- Kirk, G. S., Raven, J. E., Schofield, M., *Los filósofos presocráticos*, Madrid, Gredos, 1999.
- Lacarrière, J., *En busca de los Dioses*, Madrid, Edaf, 1989.
- Lessing, E. L., *Laocoonte*. Madrid, Tecnos, 1990.
- Levy, D. H., *Observar el cielo*, Barcelona, Planeta, 1998.
- López Cabral, I., *Los símbolos cristianos*. México, Trillas, 1995
- López Torrijos, R., *La mitología en la pintura española del siglo de oro*. Madrid, Cátedra. 1985.
- Lovecraft, H. P., *Viajes al otro mundo*, Madrid, Alianza, 1985.
- Lovecraft, H.P., *El Horror de Dunwich*, Madrid, Alianza, 1993.
- MacDannell, C., Lang, B., *Historia del cielo*, Madrid, Taurus, 1990.
- Mariño Fierro, X. J., *La llave de la astrología*, Barcelona, Edicomunicación, 1989.
- Méndez, L., *Antropología de la producción artística*, Madrid, Síntesis, 1995.
- Mink, J., *Duchamp*, Colonia, Taschen, 2002.
- Miois, G., *Breve Historia del Diablo*, Madrid, Espasa calpe, 2002
- Minois, G., *Historia de los infiernos*. Barcelona, Paidos, 1994
- Mode,H., *Animales fabulosos y demonios*, Mexico, Fondo de Cultura Económica, 1980.
- Morales, J.L., *Diccionario de iconología y simbología*. Madrid, Taurus, 1986

- Nevin, B., *Astrología*, Barcelona, Iru, 1988.
- O' Grady, J., *El príncipe de las tinieblas*, Madrid, Edaf, 1990.
- Ortega y Gasset, J., *El Espectador*, Madrid, Espasa Calpe, 1930.
- Ortega y Gasset, J., *La deshumanización del arte*, Madrid, Revista de Occidente, 1960.
- Ovidio, *Metamorfosis*, Madrid, Epasa Calpe, 1995.
- Panofsky, E., *El significado de las artes visuales*. Madrid, Alianza, 1995.
- Panofsky, E., *La perspectiva como forma simbólica*, Barcelona, Tusquets, 2003.
- Perez Rioja, *Diccionario de símbolos y mitos*. Madrid, Tecnos, 1984.
- Píndaro, *Odas y Fragmentos*, Madrid, Gredos, 1984.
- Platón, *Diálogos III*, Madrid, Gredos, 1992.
- Pont, . Editor: *Brujas, demonios y fantasmas en la literatura fantástica hispánica*. Lleida, Universitat de Lleida, 1999
- Portal, F., *El simbolismo de los colores*, Barcelona, Sophia perennis, 2000.
- Ramírez, J. A., *Cómo escribir sobre arquitectura*, Barcelona, Serbal, 1999.
- Ramírez, J. A., *DUCHAMP el amor y la muerte, incluso*, Madrid, Siruela, 1993.
- Reau, L., *Iconografía del arte cristiano. Iconografía de la Biblia. Antiguo Testamento*, Barcelona, Serbal, 1996
- Reau, L., *Iconografía del arte cristiano. Iconografía de la Biblia. Nuevo Testamento*. Barcelona, Serbal, 1996
- Reau, L., *Iconografía del arte cristiano. Iconografía de los santos*. 3 vol., Serbal, 1996

- Revilla, F., *Diccionario de iconografía y simbología*, Madrid, Cátedra, 1999.
- Ripa, C., *Iconología*. 2 vol. Madrid, Akal, 1987
- Roig, J. F., *Iconografía de los santos*, Barcelona, Omega, 1950.
- Romano, D., *Elementos y técnica del trabajo científico*, Barcelona, Teide, 1979.
- Roob, A. (1997) *El museo hermético*, Colonia, Taschen, 1997.
- Salas, A., *Los orígenes. Del Edén a Babel*, Madrid, Ediciones Paulinas, 1992.
- San Isidoro de Sevilla, *Etimologías*, Madrid, La Editorial católica, 1982.
- Saunier, M., *La leyenda de los simbolos*. Barcelona, Teorema, 1984.
- Sellner, A. C. *Calendario Perpetuo de los Santos. Con patronazgos, atributos e índice de nombres*. Barcelona, Edhasa, 1994 (1993)
- Shelley, P. B., *No despertéis a la serpiente*, Madrid, Hiperión, 1997.
- Stewart, R. J., *Los mitos de la Creación*, Madrid, Edaf, 1991.
- Taylor, B., *Arte hoy*, Madrid, Akal, 2000.
- Trías, E., *El artista y la ciudad*, Barcelona Anagrama, 1997.
- Vazquez Alonso, M., *El Libro de los signos*, Barcelona, Ediciones 29, 1980.
- Vernant, J. P., *Mito y pensamiento en la Grecia antigua*, Barcelona, Ariel, 1985.
- Vertnant, J. P., *El universo, los dioses, los hombres*, Barcelona, Anagrama, 2001.
- Virilio, P., *Estética de la desaparición*, Barcelona, Anagrama, 1988.
- Volney, C. F., *Las ruinas de Palmira*, Madrid, El Museo Universal, 1984.
- Vorágine, de la J., *La leyenda dorada*, Madrid, Alianza, 1982.



Whitman,W., *Hojas de hierba*, Barcelona, Novaro, 1977.

Wölfflin, E., *Conceptos fundamentales en la historia del arte*, Madrid, Espasa Calpe, 1979.

Yarza Luce,J., *Diablo e infierno en la miniatura de los Beatos*, Actas del Simposio para el estudio de los Códices del "Comentario al Apocalipsis" de Beato de Liébana, V. II

Zolla, E., *Androginia*, Madrid, Debate, 1990.









**UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID**

**Departamento de Dibujo II**

# **LA ALTERNATIVA ACTUAL**

**(UN ESTUDIO «CONTEMPORÁNEO» DE LAS ARTES PLÁSTICAS)**

**\_ANEXOS\_**

**Aurelia Mora Millán**

**Directora Rosa Garcerán Piqueras**

**Octubre de 2004**



## **INDICE**





## ANEXOS

### ANEXO I

- Índice de la Obra que adjunta Cd-rom
- Cd-rom

### ANEXO II

- Documentación



## **ANEXO I**



## 1.-TEMOR A LO DESCONOCIDO.

### 1-1.-LOS APOYOS DEL MUNDO.

- 1.- Título..... El fin del mundo  
Técnica..... acrílico / lienzo  
Medidas..... 146 x 114 cm.  
Año..... 1986
  
- 2.- Título..... Non Plus Ultra  
Técnica..... acrílico / lienzo  
Medidas..... 146 x 114 cm.  
Año..... 1986
  
- 3.- Título..... Los monstruos del fin del mundo  
Técnica..... acrílico / lienzo  
Medidas..... 146 x 114 cm.  
Año..... 1986
  
- 4.- Título..... Atlas y la bóveda celeste  
Técnica..... acrílico / lienzo  
Medidas..... 190 x 140 cm.  
Año..... 1986
  
- 5.- Título..... Finisterrae  
Técnica..... acrílico / lienzo  
Medidas..... 190 x 140 cm.  
Año..... 1986

6.- Título..... Atlas y las fases de la luna  
Técnica..... acrílico / lienzo  
Medidas..... 146 x 114 cm.  
Año..... 1986

7.- Título..... Atlas en el fin del mundo  
Técnica..... acrílico / lienzo  
Medidas..... 146 x 114 cm.  
Año..... 1986

8.- Título.....El fin del mundo  
Técnica..... acrílico / lienzo  
Medidas..... 190 x 140 cm.  
Año..... 1986

9.- Título..... Atlas  
Técnica..... acrílico / lienzo  
Medidas..... 190 x 140 cm.  
Año..... 1986

10.- Título..... En el fin del mundo  
Técnica..... mixta / cartón  
Medidas..... 40 x 40cm.  
Año..... 1986

11.- Título..... La Escalera  
Técnica..... acrílico / lienzo  
Medidas..... 200 x 200 cm.  
Año..... 1987

- 12.- Título..... Bola de cristal: el fin del mundo  
Técnica..... acrílico / lienzo  
Medidas..... 195 x 130 cm.  
Año..... 1987
- 13.- Título..... Atlas  
Técnica..... mixta / tabla  
Medidas..... 72 cm. diámetro  
Año..... 1995
- 14.- Título..... Atlas soporta el mundo  
Técnica..... mixta / tabla  
Medidas..... recortable de 30 x 11 cm  
Año..... 1995
- 15.- Título..... El apoyo del mundo  
Técnica..... mixta / lienzo  
Medidas..... 170 x 100 cm.  
Año..... 1997
- 16.- Título..... Atlas y los elementos  
Técnica..... mixta / lienzo  
Medidas..... 300 x 100 cm.  
Año..... 1997
- 17.- Título..... El apoyo del mundo  
Técnica..... mixta / tabla  
Medidas..... 47 x 31 cm.  
Año..... 2001



- 18.- Título..... Las divisiones del mundo  
Técnica..... mixta / tablas  
Medidas..... 160 x 90 cm.  
Año..... 2000 - 2001
- 19.- Título..... Atlas. Recortable de seis piezas  
Técnica..... mixta / lienzo  
Medidas..... 374 x 100 cm.  
Año..... 2001
- 20.- Título..... Retablo Atlas. (30 piezas.-  
Técnica..... mixta / tabla  
Medidas..... 325 x 300 cm.  
Año..... 2001 - 2002
- 21.- Título..... Hércules abriendo el estrecho de Gibraltar  
Proyecto..... universidad de Cádiz  
Año..... 2003

## 1-2.-LAS FUERZAS DE LA NATURALEZA

1.- Título..... Tocado del sol y de la luna

Técnica..... acrílico / tabla

Medidas..... 60 x 55 cm.

Año..... 1984

2.- Título..... Tocado lunar

Técnica..... acrílico / tabla

Medidas..... 100 x 25 cm.

Año..... 1984

3.- Título..... Viaje a Casiopea

Técnica..... acrílico / tabla

Medidas..... 210 x 200 cm.

Año..... 1984

4.- Título..... Amazona

Técnica..... acrílico / lienzo

Medidas..... 146 x 114 cm.

Año..... 1984

5.- Título..... Ninfas

Técnica..... acrílico / papel

Medidas..... 100 x 70 cm.

Año..... 1984

6.- Título..... Diana cazadora

Técnica..... acrílico / lienzo

Medidas..... 146 x 114 cm.

Año..... 1984

- 7.- Título..... Ninfas del agua  
Técnica..... acrílico / lienzo  
Medidas..... 146 x 114 cm.  
Año..... 1984
- 8.- Título..... Fases de la luna  
Técnica..... mixta / lienzo  
Medidas..... 140 x 210 cm.  
Año..... 1988
- 9.- Título..... Tótem de insecto  
Técnica..... mixta / papel  
Medidas..... 44 x 15 cm.  
Año..... 1999
- 10.- Título..... Tótem de insecto  
Técnica..... mixta / papel  
Medidas..... 44 x 15 cm.  
Año..... 1999
- 11.- Título..... Tótem de mosquito  
Técnica..... mixta / papel  
Medidas..... 44 x 15 cm.  
Año..... 1999
- 12.- Título..... Tótem de mosquito  
Técnica..... mixta / papel  
Medidas..... 44 x 15 cm.  
Año..... 1999

13.- Título..... Dios marino  
Técnica..... mixta / cartón  
Medidas..... 60 x 55 cm.  
Año..... 1990 - 91

14.- Título..... Dios marino  
Técnica..... mixta / cartón  
Medidas..... 78 x 40 cm.  
Año..... 1990 - 91

15.- Título..... Diosa marino  
Técnica..... mixta / cartón  
Medidas..... 67 x 55 cm.  
Año..... 1990 - 91

16.- Título..... Atena  
Técnica..... mixta / cartón  
Medidas..... 50 x 40 cm.  
Año..... 1990 - 91

17.- Título..... Diosa Mater  
Técnica..... Mixta / tabla  
Medidas..... 200 x 60 cm.  
Año..... 1993

18.- Título..... Dioses  
Técnica..... Mixta / tabla  
Medidas..... 200 x 60 cm.  
Año..... 1993

- 19.- Título..... Jano  
Técnica..... mixta / cartón  
Medidas..... 60 x 45 cm.  
Año..... 1993
- 20.- Título..... Dios  
Técnica..... mixta / cartón  
Medidas..... 60 x 45 cm.  
Año..... 1993
- 21.- Título..... Diosa  
Técnica..... mixta / cartón  
Medidas..... 50 x 25 cm.  
Año..... 1993
- 22.- Título..... Eolo  
Técnica..... mixta / lienzo- tabla  
Medidas..... 111 x 110 cm.  
Año..... 1994
- 23.- Título..... Ceres  
Técnica..... mixta / lienzo- tabla  
Medidas..... 111 x 110 cm.  
Año..... 1994
- 24.- Título..... Océano  
Técnica..... mixta / lienzo- tabla  
Medidas..... 111 x 110 cm.  
Año..... 1994

- 25.- Título..... Los planetas  
Técnica..... mixta / tabla  
Medidas..... 5 piezas de 60 x 15 c/u.  
Año..... 1995
- 26.- Título..... Montaje Planetario
- 27.- Título..... Montaje Planetario
- 28.- Título..... Montaje de Planetario  
Sala de exposiciones Rivadavia. Cádiz
- 29.- Título..... Planetario: Fénix  
Técnica..... mixta / tabla  
Medidas..... 20 x 29 cm.  
Año..... 1995
- 30.- Título..... Planetario: Cisne  
Técnica..... mixta / tabla  
Medidas..... 20 x 29 cm.  
Año..... 1995
- 31.- Título..... Planetario: Tauro  
Técnica..... mixta / tabla  
Medidas..... 51 x 20 cm.  
Año..... 1995
- 32.- Título..... Planetario: Cetus  
Técnica..... mixta / tabla  
Medidas..... 39 x 100 cm.  
Año..... 1995

- 33.- Título..... Planetario: Boyero  
Técnica..... mixta / tabla  
Medidas..... 38 x 33 cm.  
Año..... 1995
- 34.- Título..... Planetario: Acuario  
Técnica..... mixta / lienzo  
Medidas..... 30 x 30 cm.  
Año..... 1995
- 35.- Título..... Planetario: Aries  
Técnica..... mixta / tabla  
Medidas..... 30 cm. de diámetro  
Año..... 1995
- 36.- Título..... Planetario: Delfín  
Técnica..... mixta / tabla  
Medidas..... 30 cm. de diámetro  
Año..... 1995
- 37.- Título..... Planetario: Tucán  
Técnica..... mixta / lienzo  
Medidas..... 20 x 33 cm.  
Año..... 1995
- 38.- Título..... Planetario: Can  
Técnica..... mixta / tabla  
Medidas..... 10 x 10 cm.  
Año..... 1995

- 39.- Título..... Planetario: Sagitario  
Técnica..... mixta / tabla  
Medidas..... 30 cm. de diámetro  
Año..... 1995
- 40.- Título..... Planetario: Perseo  
Técnica..... mixta / tabla  
Medidas..... 16 x 100 cm.  
Año..... 1995
- 41.- Título..... Planetario: Orión  
Técnica..... mixta / lienzo  
Medidas..... 30 x 30 cm.  
Año..... 1995
- 42.- Título..... Planetario: Andrómeda  
Técnica..... mixta / lienzo  
Medidas..... 35 x 49 cm.  
Año..... 1995
- 43.- Título..... Planetario: Osa Menor  
Técnica..... mixta / tabla  
Medidas..... 10 x 10 cm.  
Año..... 1995
- 44.- Título..... Planetario: Leo  
Técnica..... mixta / tabla  
Medidas..... 30 x 30 cm.  
Año..... 1995



45.- Título..... Planetario: Virgo  
Técnica..... mixta / tabla  
Medidas..... 30 x 30 cm.  
Año..... 1995

46.- Título..... Planetario: Auriga  
Técnica..... mixta / lienzo  
Medidas..... 30 x 30 cm.  
Año..... 1995

47.- Título..... Planetario: Hércules  
Técnica..... mixta / lienzo  
Medidas..... 30 x 30 cm.  
Año..... 1995

48.- Título..... Los planetas  
Técnica..... mixta / tabla  
Medidas..... 200 x 200 cm.  
Año..... 1995

49.- Título..... Parcas hilando  
Técnica..... mixta / tabla  
Medidas..... 200 x 200 cm.  
Año..... 1995

50.- Título..... Eolo  
Técnica..... mixta / tabla  
Medidas..... 25 x 25 cm.  
Año..... 1996

51.- Título..... Primavera  
Técnica..... mixta / tabla  
Medidas..... 25 x 25 cm.  
Año..... 1996

52.- Título..... Pomona  
Técnica..... mixta / tabla  
Medidas..... 25 x 25 cm.  
Año..... 1996

53.- Título..... Diosa  
Técnica..... mixta / tabla  
Medidas..... 25 x 25 cm.  
Año..... 1996

54.- Título..... Noche  
Técnica..... mixta / tabla  
Medidas..... 25 x 25 cm.  
Año..... 1996

55.- Título..... Flora  
Técnica..... mixta / tabla  
Medidas..... 25 x 25 cm.  
Año..... 1996

56.- Título..... Neptuno  
Técnica..... mixta / tabla  
Medidas..... 25 x 25 cm.  
Año..... 1996

- 57.- Título..... Fases de la luna  
Técnica..... mixta / lienzo  
Medidas..... 4 piezas de 55 cm. de diámetro c/u.  
Año..... 1997
- 58.- Título..... Luna menguante  
Técnica..... mixta / lienzo  
Medidas..... 55 cm. de diámetro  
Año..... 1997
- 59.- Título..... Luna llena  
Técnica..... mixta / lienzo  
Medidas..... 55 cm. de diámetro  
Año..... 1997
- 60.- Título..... Luna nueva  
Técnica..... mixta / lienzo  
Medidas..... 55 cm. de diámetro  
Año..... 1997
- 61.- Título..... Luna creciente  
Técnica..... mixta / lienzo  
Medidas..... 55 cm. de diámetro  
Año..... 1997
- 62.- Título..... Horóscopo  
Técnica..... mixta / tabla  
Medidas..... 250 cm. de diámetro  
Año..... 1997 - 98

- 63.- Título..... Los cuatro elementos  
Técnica..... mixta / lienzo  
Medidas..... 4 piezas de 100 x 100 cm. c/u.  
Año..... 1997
- 64.- Título..... Orto y Ocaso  
Técnica..... mixta / lienzo  
Medidas..... 170 x 100 cm.  
Año..... 1997
- 65.- Título..... Meses  
Técnica..... mixta / lienzo  
Medidas..... 170 x 100 cm.  
Año..... 1997
- 66.- Título..... Las Musas  
Técnica..... mixta / lienzo  
Medidas..... 9 piezas de 115 x 45 cm. c/u.  
Año..... 1997
- 67.- Título..... La Fortuna y los Vientos  
Técnica..... mixta / tabla  
Medidas..... 5 piezas – 1 de 200 x 40 cm. – 4 de 40 x 40 cm.  
Año..... 1997
- 68.- Título..... Los cuatro elementos  
Técnica..... mixta / tabla  
Medidas..... 4 piezas de 200 x 50 cm. c/u.  
Año..... 1998

69.- Título..... Tierra  
Técnica..... mixta / tabla  
Medidas..... 200 x 50 cm.  
Año..... 1998

70.- Título..... Fuego  
Técnica..... mixta / tabla  
Medidas..... 200 x 50 cm.  
Año..... 1998

71.- Título..... Aire  
Técnica..... mixta / tabla  
Medidas..... 200 x 50 cm.  
Año..... 1998

72.- Título..... Agua  
Técnica..... mixta / tabla  
Medidas..... 200 x 50 cm.  
Año..... 1998

73.- Título..... Vendaval  
Técnica..... mixta / tabla  
Medidas..... 60 x 60 cm.  
Año..... 2000

74.- Título..... Noreste  
Técnica..... mixta / tabla  
Medidas..... 60 x 60 cm.  
Año..... 2000

75.- Título..... Sur  
Técnica..... mixta / tabla  
Medidas..... 60 x 60 cm.  
Año..... 2000

76.- Título..... Poniente  
Técnica..... mixta / tabla  
Medidas..... 60 x 60 cm.  
Año..... 2000

77.- Título..... Huracán  
Técnica..... mixta / tabla  
Medidas..... 60 x 60 cm.  
Año..... 2000

78.- Título..... La Rosa de los Vientos  
Técnica..... mixta / tabla  
Medidas..... 60 x 60 cm.  
Año..... 2000

79.- Título..... Levante en calma  
Técnica..... mixta / tabla  
Medidas..... 60 x 60 cm.  
Año..... 2000

80.- Título..... Poniente  
Técnica..... mixta / tabla  
Medidas..... 60 x 60 cm.  
Año..... 2000

- 81.- Título..... Levante  
Técnica..... mixta / tabla  
Medidas..... 60 x 60 cm.  
Año..... 2000
- 82.- Título..... Sur  
Técnica..... mixta / tabla  
Medidas..... 60 x 60 cm.  
Año..... 2000
- 83.- Título..... La Noche  
Técnica..... mixta / tabla  
Medidas..... 55 x 46 cm.  
Año..... 2001
- 84.- Título..... Musa  
Técnica..... serigrafía / tabla  
Medidas..... 55 x 46 cm.  
Año..... 2001
- 85.- Título..... Ninfa del bosque  
Técnica..... mixta / tabla  
Medidas..... 55 x 46 cm.  
Año..... 2001
- 86.- Título..... Ninfa del bosque  
Técnica..... mixta / tabla  
Medidas..... 55 x 46 cm.  
Año..... 2001

- 87.- Título..... Primavera  
Técnica..... mixta / tabla  
Medidas..... 55 x 46 cm.  
Año..... 2001
- 88.- Título..... Ninfa del aire  
Técnica..... mixta / lienzo  
Medidas..... 55 x 46 cm.  
Año..... 2001
- 89.- Título..... Ninfa del aire  
Técnica..... mixta / lienzo  
Medidas..... 55 x 46 cm.  
Año..... 2001
- 90.- Título..... Selene  
Técnica..... mixta / lienzo  
Medidas..... 55 x 46 cm.  
Año..... 2001
- 91.- Título..... Flora  
Técnica..... mixta / lienzo  
Medidas..... 55 x 46 cm.  
Año..... 2001
- 92.- Título..... Los cuatro elementos  
Técnica..... mixta / tabla  
Medidas..... 4 piezas de 75 x 66 cm. c/u  
Año..... 2001



- 93.- Título..... Agua  
Técnica..... mixta / tabla  
Medidas..... 75 x 66 cm.  
Año..... 2001
- 94.- Título..... Fuego  
Técnica..... mixta / tabla  
Medidas..... 75 x 66 cm.  
Año..... 2001
- 95.- Título..... Tierra  
Técnica..... mixta / tabla  
Medidas..... 75 x 66 cm.  
Año..... 2001
- 96.- Título..... Aire  
Técnica..... mixta / tabla  
Medidas..... 75 x 66 cm.  
Año..... 2001
- 97.- Título..... Aurora  
Técnica..... mixta / objetos: telas, mesa, candelabros, velas y flores  
Medidas..... mesa 75 x 90 x 40 cm. conjunto dimensiones variables  
Año..... 2003
- 98.- Título..... Detalle Aurora
- 99.- Título..... Detalle Aurora

100.- Título..... Destino, las parcas

Técnica..... mixta / objetos: expositor, caja, lanas y césped artificial

Medidas.....expositor - 80 x 75 x 36 cm.

caja reloj – 55 x 33 x 12 cm.

césped – 200 x 100 cm.

Año..... 2003

101.- Título..... Detalle de destino, las parcas

102.- Título..... Detalle de destino, las parcas

103.- Título..... Pomona

Técnica..... mixta / tabla y objetos

Medidas..... tabla 200 x 100 cm.

Año..... 2003

104.- Título..... Démeter

Técnica..... mixta / objetos: caja, tabla y flores

Medidas..... 135 x 26 x 10 cm.

Año..... 2003

105.- Título..... Detalle de Démeter

106.- Título..... Detalle de Démeter



## 2.-LOS PARAÍDOS PERDIDOS

### 2-1 .- ADÁN Y EVA

- 1.- Título..... Adán y Eva  
Técnica..... mixta / tabla  
Medidas..... 45 x 50 cm.  
Año..... 1993
- 2.- Título..... Adán y Eva  
Técnica..... mixta / tabla  
Medidas..... 45 x 50 cm.  
Año..... 1993
- 3.- Título..... Adán y Eva  
Técnica..... mixta / tabla  
Medidas..... 45 x 50 cm.  
Año..... 1993
- 4.- Título..... Adán y Eva  
Técnica..... mixta / tabla  
Medidas..... 3 piezas de 36 x 36 cm. c/u.  
Año..... 1993
- 5.- Título..... Adán y Eva  
Técnica..... mixta / tabla  
Medidas..... 45 x 50 cm.  
Año..... 1993

- 6.- Título..... Adán y Eva  
Técnica..... mixta / tabla  
Medidas..... díptico 150 x 75 cm. c/u.  
Año..... 1993
- 7.- Título..... Adán y Eva  
Técnica..... mixta / tabla  
Medidas..... 2 piezas de 5 x 36 cm. – 36 x 36 cm.  
Año..... 1993
- 8.- Título..... Adán y Eva  
Técnica..... mixta / tabla  
Medidas..... 150 cm. de diámetro  
Año..... 1993
- 9.- Título..... Adán y Eva  
Técnica..... mixta / tabla - lienzo  
Medidas..... 70 x 80 cm.  
Año..... 1993 -94
- 10.- Título..... Adán y Eva  
Técnica..... mixta / tabla  
Medidas..... díptico 150 x 30 cm.  
Año..... 1994
- 11.- Título..... Adán, Eva y el árbol de la vida  
Técnica..... mixta / lienzo  
Medidas..... 200 x 90 cm.  
Año..... 1997

## 2- 2.-EL PARAÍSO

- 1.- Título..... Los guardianes del templo Kmwoyztews  
Técnica..... acrílico / tabla  
Medidas..... 250 x 205 cm.  
Año..... 1984
  
- 2.- Título..... Plano amarillo  
Técnica..... acrílico / tabla  
Medidas..... 200 x 90 cm.  
Año..... 1984
  
- 3.- Título..... Plano QO vertical  
Técnica..... acrílico / tabla  
Medidas..... 200 x 87 cm.  
Año..... 1984
  
- 4.- Título..... Plano O  
Técnica..... acrílico / tabla  
Medidas..... 100 x 87 cm.  
Año..... 1984
  
- 5.- Título..... Bola de cristal: Paraíso perdido  
Técnica..... mixta / lienzo  
Medidas..... 190 x 140 cm.  
Año..... 1987

- 6.- Título..... Bola de cristal: Paraíso perdido  
Técnica..... mixta / lienzo  
Medidas..... 190 x 140 cm.  
Año..... 1987
- 7.- Título..... Sin salida  
Técnica..... mixta / lienzo  
Medidas..... 220 x 140 cm.  
Año..... 1988
- 8.- Título..... Sin salida  
Técnica..... mixta / lienzo  
Medidas..... 140 x 105 cm.  
Año..... 1988
- 9.- Título..... Sin salida  
Técnica..... mixta / lienzo  
Medidas..... 2 piezas de 30 x 150 cm. – 30 x 30 cm.  
Año..... 1988
- 10.- Título..... Casa lunar  
Técnica..... mixta / lienzo  
Medidas..... 220 x 140 cm.  
Año..... 1988
- 11.- Título..... Sin salida  
Técnica..... mixta / lienzo  
Medidas..... díptico 75 x 25 cm.  
Año..... 88

- 12.- Título..... Reflejo azul  
Técnica..... mixta / lienzo  
Medidas..... 2 piezas de 210 x 150 cm. – 150 x 135 cm.  
Año..... 1990
- 13.- Título..... Reflejos múltiples  
Técnica..... mixta / lienzo  
Medidas..... 3 piezas de 210 x 150 cm. – 150 x 135 cm. – 100 x 81 cm.  
Año..... 1990
- 14.- Título..... El espejo mágico y el paraíso  
Técnica..... mixta / lienzo  
Medidas..... 2 piezas de 200 x 175 cm. – 60 x 40 cm.  
Año..... 1990
- 15.- Título..... Tras el espejo  
Técnica..... mixta / lienzo  
Medidas..... díptico 100 x 100 cm. c/u  
Año..... 1990
- 16.- Título..... Recuerdo del paraíso  
Técnica..... mixta / papel  
Medidas..... 44 x 15 cm.  
Año..... 1991
- 17.- Título..... Recuerdo del paraíso  
Técnica..... mixta / papel  
Medidas..... 44 x 30 cm.  
Año..... 1991



- 18.- Título..... Mandala  
Técnica..... mixta / tabla  
Medidas..... 98 x 35 cm.  
Año..... 1995
- 19.- Título..... El Paraíso perdido I  
Técnica..... mixta / lienzo  
Medidas..... 2 piezas de 200 x 126 cm. – 54 cm. de diámetro  
Año..... 1995
- 20.- Título..... El Paraíso perdido II  
Técnica..... mixta / lienzo  
Medidas..... 140 x 140 cm.  
Año..... 1995
- 21.- Título..... El Paraíso perdido III  
Técnica..... mixta / lienzo  
Medidas..... 140 x 140 cm.  
Año..... 1995
- 22.- Título..... El Paraíso perdido IV  
Técnica..... mixta / lienzo  
Medidas..... 140 x 140 cm.  
Año..... 1995
- 23.- Título..... El Paraíso perdido V  
Técnica..... mixta / lienzo  
Medidas..... 2 piezas de 115 x 41 cm. – 53 cm. de diámetro  
Año..... 1995

- 24.- Título..... El Paraíso perdido VI  
Técnica..... mixta / lienzo  
Medidas..... 2 piezas de 200 x 75 cm. – 40 x 75 cm.  
Año..... 1995
- 25.- Título..... El Paraíso perdido IX  
Técnica..... mixta / lienzo  
Medidas..... 190 x 80 cm.  
Año..... 1995
- 26.- Título..... El Paraíso perdido X  
Técnica..... mixta / lienzo  
Medidas..... 190 x 80 cm.  
Año..... 1995
- 27.- Título..... Buscando el paraíso I  
Técnica..... mixta / lienzo - tabla  
Medidas..... 55 x 70 cm.  
Año..... 2002
- 28.- Título..... Buscando el paraíso II  
Técnica..... mixta / lienzo - tabla  
Medidas..... 55 x 70 cm.  
Año..... 2002
- 29.- Título..... Buscando el paraíso III  
Técnica..... mixta / lienzo - tabla  
Medidas..... 55 x 70 cm.  
Año..... 2002

30.- Título..... Buscando el paraíso IV

Técnica..... mixta / lienzo - tabla

Medidas..... 55 x 70 cm.

Año..... 2002

31.- Título..... Buscando el paraíso

Técnica..... mixta / lienzo - tabla

Medidas..... 55 x 70 cm.

Año..... 2002

32.- Título..... El Paraíso

Técnica..... mixta / objetos: silla, césped artificial y manzanas

Medidas..... variables

Año..... 2003

33.- Título..... Detalle del Paraíso

34.- Título..... Detalle del Paraíso

### 3.-LA LUCHA CONTRA EL MAL

#### 3-1.- LA LUCHA CONTRA EL MAL

- 1.- Título..... Guerreros  
Técnica..... mixta / cartón  
Medidas..... 30 x 50 cm.  
Año..... 1985
- 2.- Título..... Guerreros y castillo  
Técnica..... mixta / lienzo  
Medidas..... 200 x 200 cm.  
Año..... 1986
- 3.- Título..... Guerreros entre montañas  
Técnica..... mixta / lienzo  
Medidas..... 200 x 300 cm.  
Año..... 1986
- 4.- Título..... Guerreros  
Técnica..... mixta / tabla  
Medidas..... 200 x 180 cm.  
Año..... 1986
- 5.- Título..... Guerreros  
Técnica..... mixta / lienzo  
Medidas..... 600 x 370 cm.  
Año..... 1986

- 6.- Título..... Guerreros  
Técnica..... mixta / cartón  
Medidas..... 40 x 17 cm.  
Año..... 1986
- 7.- Título..... El Ajedrez  
Técnica..... mixta / lienzo  
Medidas..... 200 x 200 cm.  
Año..... 1987
- 8.- Título..... El Asalto  
Técnica..... mixta / lienzo  
Medidas..... 100 x 100 cm.  
Año..... 1987
- 9.- Título..... El Asalto  
Técnica..... mixta / lienzo  
Medidas..... 100 x 100 cm.  
Año..... 1987
- 10.- Título..... El Asalto  
Técnica..... mixta / lienzo  
Medidas..... 100 x 100 cm.  
Año..... 1987
- 11.- Título..... El Asalto  
Técnica..... mixta / lienzo  
Medidas..... 100 x 100 cm.  
Año..... 1987

12.- Título..... Cielo e infierno  
Técnica..... mixta / tabla  
Medidas.....100 x 45 cm.  
Año..... 1991

13.- Título..... Cielo e infierno  
Técnica..... mixta / tabla  
Medidas.....200 x 35 cm.  
Año..... 1991

14.- Título..... Leviatán  
Técnica..... mixta / lienzo  
Medidas..... 200 x 90 cm.  
Año..... 1991

15.- Título..... San Roque  
Técnica..... mixta / tabla  
Medidas..... 165 x 150 cm.  
Año..... 1994

16.- Título..... Arcángeles  
Técnica..... mixta / tabla  
Medidas..... 200 180 cm.  
Año..... 1994

17.- Título..... Serie Santos  
Técnica..... mixta / cartón  
Medidas..... 70 x 10 cm. c/u.  
Año..... 1994 - 95

18.- Título..... Serie Santos  
Técnica..... mixta / cartón  
Medidas..... 70 x 10 cm. c/u.  
Año..... 1994 - 95

19.- Título..... Serie Santos  
Técnica..... mixta / cartón  
Medidas..... 70 x 10 cm. c/u.  
Año..... 1994 - 95

20.- Título..... Serie Santos  
Técnica..... mixta / cartón  
Medidas..... 70 x 10 cm. c/u.  
Año..... 1994 - 95

21.- Título..... Serie Santos  
Técnica..... mixta / cartón  
Medidas..... 70 x 10 cm. c/u.  
Año..... 1994 - 95

22.- Título..... San Sebastián  
Técnica..... mixta / tabla  
Medidas..... 132 x 43 cm.  
Año..... 2002

### 3-2.-SAN JORGE Y SAN MIGUEL

- 1.- Título..... San Miguel  
Técnica..... acrílico / lienzo  
Medidas..... 200 x 200 cm.  
Año..... 1985
- 2.- Título..... San Miguel y el dragón  
Técnica..... acrílico / lienzo  
Medidas..... 200 x 200 cm.  
Año..... 1985
- 3.- Título..... San Jorge  
Técnica..... acrílico / lienzo  
Medidas..... 200 x 200 cm.  
Año..... 1985
- 4.- Título..... San Miguel  
Técnica..... acrílico / lienzo  
Medidas..... 200 x 200 cm.  
Año..... 1985
- 5.- Título..... San Jorge  
Técnica..... mixta / cartón  
Medidas..... 40 x 40 cm.  
Año..... 1986
- 6.- Título..... San Jorge  
Técnica..... mixta / cartón  
Medidas..... 90 x 45 cm.  
Año..... 1986



- 7.- Título..... San Jorge  
Técnica..... mixta / cartón  
Medidas..... 100 x 35 cm.  
Año..... 1986
- 8.- Título..... Salto de caballo  
Técnica..... mixta / lienzo  
Medidas..... 200 x 200 cm.  
Año..... 1985
- 9.- Título..... San Miguel  
Técnica..... mixta / cartón  
Medidas..... 75 x 10 cm.  
Año..... 1993
- 10.- Título..... San Jorge, caballero de corazones  
Técnica..... mixta / tabla  
Medidas..... 200 x 175 cm.  
Año..... 1997
- 11.- Título..... San Jorge, caballero de visiones  
Técnica..... mixta / tabla  
Medidas..... 200 x 90 cm.  
Año..... 1997
- 12.- Título..... San Jorge, caballero de dragones  
Técnica..... mixta / tabla  
Medidas..... 200 x 90 cm.  
Año..... 1997

- 13.- Título..... San Miguel y los coros celestiales  
Técnica..... mixta / lienzo  
Medidas..... 300 x 200 cm.  
Año..... 1998
- 14.- Título..... San Jorge y la princesa  
Técnica..... mixta / lienzo  
Medidas..... díptico 175 x 75 cm. c/u.  
Año..... 2002
- 15.- Título..... La princesa y san Jorge  
Técnica..... mixta / lienzo  
Medidas..... díptico 175 x 75 cm.  
Año..... 2002
- 16.- Título..... San jorge y la princesa  
Técnica..... mixta / lienzo  
Medidas..... 200 x 200 cm.  
Año..... 2002
- 17.- Título..... El dragón, la princesa y san Jorge  
Técnica..... mixta / tabla  
Medidas..... 3 piezas de 60 x 15 c/u.  
Año..... 2002
- 18.- Título..... La princesa y san Jorge  
Técnica..... mixta / lienzo  
Medidas..... 40 x 40 cm.  
Año..... 2002

19.- Título..... San jorge y la princesa

Técnica..... mixta / lienzo

Medidas..... 175 x 75 cm.

Año..... 2003

## 4.-VISIBLE E INVISIBLE

### 4-1.- METAMORFOSIS

- 1.- Título..... Fauno  
Técnica..... mixta / tabla  
Medidas..... 25 x 25 cm.  
Año..... 1996
  
- 2.- Título..... Dafne  
Técnica..... mixta / tabla  
Medidas..... 25 x 25 cm.  
Año..... 1996
  
- 3.- Título..... Sátiro  
Técnica..... mixta / tabla  
Medidas..... 25 x 25 cm.  
Año..... 1996
  
- 4.- Título..... Mitad mujer mitad pez  
Técnica..... mixta / lienzo  
Medidas..... 50 x 50 cm.  
Año..... 1997
  
- 5.- Título..... Mitad hombre mitad cabra  
Técnica..... mixta / lienzo  
Medidas..... 50 x 50 cm.  
Año..... 1997

6.- Título..... Sirena  
Técnica..... mixta / tabla  
Medidas..... 30 cm. de diámetro  
Año..... 1998

7.- Título..... Sirena  
Técnica..... mixta / tabla  
Medidas..... 30 cm. de diámetro  
Año..... 1998

8.- Título..... Esfinge  
Técnica..... mixta / tabla  
Medidas..... 30 x 30 cm.  
Año..... 1998

9.- Título..... Esfinge  
Técnica..... mixta / lienzo  
Medidas..... 50 x 50 cm.  
Año..... 1998

10.- Título..... Sirena  
Técnica..... mixta / lienzo  
Medidas..... 50 x 50 cm.  
Año..... 1998

11.- Título..... Tritón y peces  
Técnica..... mixta / lienzo  
Medidas..... 50 x 50 cm.  
Año..... 1998

- 12.- Título..... Sirena  
Técnica..... mixta / lienzo  
Medidas..... 50 x 50 cm.  
Año..... 1998
- 13.- Título..... Tritón  
Técnica..... mixta / lienzo  
Medidas..... 50 x 50 cm.  
Año..... 1998
- 14.- Título..... Sirena alada  
Técnica..... mixta / lienzo  
Medidas..... 50 x 50 cm.  
Año..... 1998
- 15.- Título..... Uroboros  
Técnica..... mixta / lienzo  
Medidas..... 50 x 50 cm.  
Año..... 1998
- 16.- Título..... Mujer y pantera  
Técnica..... mixta / lienzo  
Medidas..... 50 x 50 cm.  
Año..... 1998
- 17.- Título..... Sirena azul  
Técnica..... mixta / lienzo  
Medidas..... 50 x 50 cm.  
Año..... 1998

- 18.- Título..... Tritón  
Técnica..... mixta / papel  
Medidas..... 50 x 50 cm.  
Año..... 1999
- 19.- Título..... Esfinge  
Técnica..... mixta / papel  
Medidas..... 37 x 20 cm.  
Año..... 1999
- 20.- Título..... El mar  
Técnica..... dibujo en vinilo adhesivo  
Medidas..... 600 x 600 cm.  
Año..... 2001
- 21.- Título..... Montaje del mar. Museo de Cádiz  
Año..... 2002
- 22.- Título..... Montaje del mar. Museo de Cádiz  
Año..... 2002
- 23.- Título..... Montaje del mar. Museo de Cádiz  
Año..... 2002
- 24.- Título..... Montaje del mar. Museo de Cádiz  
Año..... 2002
- 25.- Título..... Montaje del mar. Museo de Cádiz  
Año..... 2002

26.- Título..... Sirena  
Técnica..... mixta / lienzo  
Medidas..... 55 x 46 cm.  
Año..... 2001

27.- Título..... Fauno  
Técnica..... mixta / lienzo  
Medidas..... 55 x 46 cm.  
Año..... 2001

28.- Título..... Mujer pájaro  
Técnica..... mixta / lienzo  
Medidas..... 55 x 46 cm.  
Año..... 2001

29.- Título..... Sirena  
Técnica..... mixta / lienzo  
Medidas..... 55 x 46 cm.  
Año..... 2001

30.- Título..... Melusina  
Técnica..... mixta / lienzo  
Medidas..... 55 x 46 cm.  
Año..... 2001

31.- Título..... Melusina  
Técnica..... mixta / lienzo  
Medidas..... 55 x 46 cm.  
Año..... 2001



32.- Título..... Fauno  
Técnica..... mixta / lienzo  
Medidas..... 55 x 46 cm.  
Año..... 2001

33.- Título..... Clitia  
Técnica..... mixta / Tabla  
Medidas..... 55 x 46 cm.  
Año..... 2001

34.- Título..... Esfinge  
Técnica..... mixta / tabla  
Medidas..... 55 x 46 cm.  
Año..... 2001

35.- Título..... Esfinge  
Técnica..... mixta / tabla  
Medidas..... 55 x 46 cm.  
Año..... 2001

36.- Título..... Sirena  
Técnica..... mixta / lienzo  
Medidas..... 55 x 46 cm.  
Año..... 2001

37.- Título..... Fauno  
Técnica..... mixta / lienzo  
Medidas..... 55 x 46 cm.  
Año..... 2001

- 38.- Título..... Mujer pájaro  
Técnica..... mixta / lienzo  
Medidas..... 55 x 46 cm.  
Año..... 2001
- 39.- Título..... Fauno  
Técnica..... mixta / lienzo  
Medidas..... 55 x 46 cm.  
Año..... 2001
- 40.- Título..... Clitia  
Técnica..... mixta / tabla  
Medidas..... 55 x 46 cm.  
Año..... 2001
- 41.- Título..... Los habitantes de la tierra  
Técnica..... mixta / lienzo - tabla  
Medidas..... 80 piezas de 55 x 46 cm. Museo de Cádiz  
Año..... 2001
- 42.- Título..... Narciso  
Técnica..... mixta / objetos: maniquí, papel, zapatos, arena y hierros  
Medidas..... variables  
Año..... 2003
- 43.- Título..... Detalle de Narciso
- 44.- Título..... Ariadna  
Técnica..... mixta / objetos: taburete, cristal, jaula, lana y peluca  
Medidas..... variables  
Año..... 2003

45.- Título..... Detalle de Ariadna

46.- Título..... Detalle de Ariadna

47.- Título..... Latona

Técnica..... mixta / objetos: papel, plástico, madera y cuenco cristal

Medidas..... papel 50 x 47 cm.

plástico 170 x 47 cm.

madera 105 x 60 cm.

Año..... 2003

48.- Título..... Detalle de Latona

49.- Título..... Detalle de Latona

50.- Título..... Detalle de Latona

#### 4-2.-LAS AVES MENSAJERAS DE LOS DIOS

- 1.- Título..... Ángel de día y Ángel de noche  
Técnica..... mixta / lienzo  
Medidas..... 200 x 90 cm.  
Año..... 1989
  
- 2.- Título..... El ángel y el mundo que gira  
Técnica..... mixta / lienzo  
Medidas..... 37 x 21 cm.  
Año..... 1989
  
- 3.- Título..... El ángel y el mundo II  
Técnica..... mixta / lienzo  
Medidas..... 2 piezas de 20 x 20 cm. – 10 x 20 cm..  
Año..... 1989
  
- 4.- Título..... El ángel y el mundo I  
Técnica..... mixta / lienzo  
Medidas..... 2 piezas de 20 x 20 cm. – 10 x 20 cm..  
Año..... 1989
  
- 5.- Título..... Reflejos celestiales  
Técnica..... mixta / lienzo  
Medidas..... 4 piezas. 1 de 100 x 100 cm – 3 de 27 x 22 cm.  
Año..... 1990
  
- 6.- Título..... Ángel y mundo  
Técnica..... mixta / lienzo  
Medidas..... 2 piezas de 146 x 114cm. – 27 x 22 cm.  
Año..... 1990

- 7.- Título..... Niños ángeles  
Técnica..... mixta / lienzo  
Medidas.....150 x 90 cm.  
Año..... 1997
- 8.- Título..... Ángel corazón  
Técnica..... mixta / lienzo  
Medidas..... 50 x 50 cm.  
Año..... 1997
- 9.- Título..... Ángel  
Técnica..... mixta / cartón  
Medidas..... recortable 35 x 50 cm.  
Año..... 1998
- 10.- Título..... Entre Cielo y tierra  
Técnica..... mixta / cartón  
Medidas..... 4 piezas de 100 x 50 cm. c/u.  
Año..... 1999
- 11.- Título..... Ángel  
Técnica..... mixta / papel  
Medidas..... 22 x 15.  
Año..... 1999
- 12.- Título..... Los habitantes del cielo  
Técnica..... mixta / papel  
Medidas..... dimensiones variables  
500 trozos de Cielo y 60 habitantes  
Año..... 1998 - 2002

13.- Título..... Detalle de los habitantes del cielo

14.- Título..... Detalle de los habitantes del cielo

15.- Título..... Espíritu del aire

Técnica..... mixta / papel

Medidas..... 50 x 38 cm.

Año..... 1998

16.- Título..... Espíritu de la nieve

Técnica..... mixta / papel

Medidas..... 25 x 25 cm.

Año..... 1998

17.- Título..... Espíritu de las nubes

Técnica..... mixta / papel

Medidas..... 39 x 47 cm.

Año..... 1999

18.- Título..... Estrella

Técnica..... mixta / papel

Medidas..... 40 x 35 cm.

Año..... 1999

19.- Título..... Espíritu de la lluvia

Técnica..... mixta / papel

Medidas..... 45 x 41 cm.

Año..... 1999

- 20.- Título..... Ángel de la guarda  
Técnica..... mixta / papel  
Medidas..... 80 x 67 cm.  
Año..... 1999
- 21.- Título..... Ángel del rocío  
Técnica..... mixta / papel  
Medidas..... 100 x 45 cm.  
Año..... 1998
- 22.- Título..... Ángel  
Técnica..... mixta / papel  
Medidas..... 200 x 85 cm.  
Año..... 2001
- 23.- Título..... Detalle de los habitantes del Cielo
- 24.- Título..... Detalle de los habitantes del Cielo
- 25.- Título..... Detalle de los habitantes del Cielo
- 26.- Título..... Detalle de los habitantes del Cielo
- 27.- Título..... Detalle de los habitantes del Cielo
- 28.- Título..... Detalle de los habitantes del Cielo
- 29.- Título..... Detalle de los habitantes del Cielo

30.- Título..... Montaje los habitantes del Cielo. Museo de Cádiz

Año..... 2001

31.- Título..... Montaje los habitantes del Cielo. Museo de Cádiz

Año..... 2001

32.- Título..... Ángel dela guarda I

Técnica..... mixta / cartón

Medidas..... 70 x 10 cm.

Año..... 2001

33.- Título..... Ángel dela guarda II

Técnica..... mixta / cartón

Medidas..... 70 x 10 cm.

Año..... 2001

34.- Título..... Ángel dela guarda III

Técnica..... mixta / cartón

Medidas..... 70 x 10 cm.

Año..... 2001

35.- Título..... Ángel dela guarda IV

Técnica..... mixta / cartón

Medidas..... 70 x 10 cm.

Año..... 2001

36.- Título..... Ángel dela guarda V

Técnica..... mixta / cartón

Medidas..... 70 x 10 cm.

Año..... 2001



37.- Título..... Ángel dela guarda VI

Técnica..... mixta / cartón

Medidas..... 70 x 10 cm.

Año..... 2001

38.- Título..... Montaje los habitantes del Cielo. Museo de Istmo

La línea de la Concepción (Cádiz)

Año..... 2002

39.- Título..... Montaje los habitantes del Cielo

Museo de Istmo

La línea de la Concepción (Cádiz)

Año..... 2002

40.- Título..... Montaje los habitantes del Cielo

Museo de Istmo

La línea de la Concepción (Cádiz)

Año..... 2002

41.- Título..... Montaje los habitantes del Cielo

Museo de Istmo

La línea de la Concepción (Cádiz)

Año..... 2002

42.- Título..... La escalera de Jacob  
Técnica..... mixta / objetos: escalera, cuadro, cajas y tela  
Medidas..... escalera 160 x 30 cm.  
cuadro 40 x 25 cm.  
caja 1- 36 x26 x10 cm.  
caja 2- 28 x 22 x 6 cm.  
caja 3- 22 x 13 x 5 cm.  
caja 4- 15 x 11 x 4,5 cm.  
Año..... 2003

43.- Título..... Detalle de La escalera de Jacob

45.-Título..... Detalle de La escalera de Jacob

46.- Título..... Detalle de La escalera de Jacob

47.- Título..... Detalle de La escalera de Jacob



## **ANEXO II**



- 1.- RUBIO, Javier: "Punto: Artistas jóvenes". *ABC de las artes*. Mayo 1.984.
- 2.- LOGROÑO, Miguel: "Circulando el arte joven". *Diario 16*. Abril 1.986.
- 3.- PEREZ GUERRA, Jose: " Seis jóvenes, seis propuestas". *El punto de las artes*. Abril 1986.
- 4.- CALVO SERRALLER, Francisco: "Una buena circulación de artistas jóvenes". *El País*. Abril 1.986.
- 5.- RUBIO, Javier: "Circulando ". *ABC de las artes*. Abril 1.986.
- 6.- PEREZ-GUERRA, José: "Romancero plástico". *Cinco Días*. Agosto 1.986.
- 7-8.- ALONSO, Luis: "circulando que es gerundio". *Reseña nº 164*.1.986.
- 9.- VALENCIA, Miguel Ángel: «La Neo Antigüedad de Lita Mora». *Andana*. Marzo-Abril 1.986.
- 10.- ALONSO, Luis: «Lita Mora: recreación preciosista de la imagen». *Reseña 165*. Junio 1.986.
- 11.-12.- OLIVARES, Javier: «Lita Mora: la insistencia en la lucha». *La Luna de Madrid*. Marzo 1.987.
- 13.- HUICI, Fernando: «Fronteras divergentes del paisaje». *El País*. Junio. 1:987.
- 14.- DANVILA, José Ramón: «Lita Mora: Una serie de conceptos clásicos». *El Punto*. Junio. 1.987.

- 15.- FERNÁNDEZ-CID, Miguel: «Lita Mora». *Diario* 16. Noviembre. 1.987.
- 16.- J.M.C.: «Lita Mora». *ABC de las Artes*. Noviembre. 1.987.
- 17.- DANVILA, José Ramón: «Lita Mora y el juego de la pintura». *El Punto*.
- 18.- HUICI, Femando: «Lita Mora». *El País*. Noviembre. 1.987.
- 19.- BERNÁRDEZ, Carmen: «Lita Mora». *Nuevo estilo* n° 118.
- 20.- GUISASOLA, Félix: «Pintores Andaluces con Antonio Gala: Lita Mora». *El Punto*. 1.988.
- 21.- BRAVO Pilar: «Los juegos iconográficos de Lita Mora». *Ya*. Enero 1.989.
- 22.- LÓPEZ, Sebas: «Lita Mora, entre el cielo y el suelo». *El Faro de Vigo*. Mayo 1.989.
- 23.- «Un fabular: Lita Mora». *El Punto*. Mayo 1.989.
- 24.- CIRICI, Juan Ramón: «Artistas gaditanos: Lita Mora». *Diario de Cádiz*. Enero 1.990.
- 25.- «Lita mora, fabulaciones». *El Punto*. Febrero 1990.
- 26.- MORENO, F: «Lita Mora». *ABC de las Artes*. Marzo 1.990.
- 27.- GARMENDIA, José: «Silueta de lo real». *El Mercantil*. Valenciano. Marzo 1.990.
- 28.- ARIAS, Fernando: «Ambigüedad, metamorfosis y luces». *Hoja del Lunes*. Marzo 1.990.
- 29.- ROBLES, M. A.: «Dioses mitológicos y santos en un paraíso cotidiano y actual». *Diario de Cádiz*. Mayo 1.994.

- 30.- JIMÉNEZ Pablo: «Santoral de Lita Mora». *ABC Cultural*, Octubre 1.994.
- 31.- FERNÁNDEZ-CID, Miguel: «Los Hilos de Ariadna». *Diario 16*. Octubre 1.994.
- 32.- RIVERA, Lola: «Material espiritual». *Revista EGM*. Octubre 1.994.
- 33.- GARCÍA OSUNA, Carlos: «Lita Mora y las Musas». *ABC Cultural*. Octubre 1.997.
- 34.- MADERUELO, Javier: «Planetario». *El País Babelia*. Octubre 1.995.
- 35.- JIMÉNEZ, Pablo: «Lita Mora, la edad de la inocencia». *ABC Cultural*. Octubre 1.995.
- 36.- GONZÁLEZ SANTIAGO, Lalia: «Lita Mora recrea el cielo y los mitos». *Diario de Cádiz*. Junio 1.997.
- 37.- 38.- I.C: "Lita Mora". *Arte y Parte nº 10*. Julio- Agosto 1997
- 39.- MADERUELO, Javier: «Nuevas visiones del Barroco». *El País*. Octubre 1.997.
- 40.- GARCÍA-OSUNA, Carlos: "Lita mora y las musas". *ABC de las artes*. Octubre 1997.
- 41.- «Lita Mora: la pintora onírica». *Revista Man*. Diciembre
- 42.- RUIZ, A: «Lita Mora desde hoy en la sala Trazos Tres». *El Diario Montañés*. Octubre 1.998.
- 43.- A. G.P. : "El mundo mitológico de Lita Mora". *Alerta*. Octubre. 1998.
- 44.- PALOMO. Bernardo: «Lita Mora». *ABC Cultural*. Enero 1.999.
- 45.- «Evocaciones clásicas». *Blanco y Negro*. Enero 1.999.



- 46.- RUIPEREZ, J. Soledad: «La expresividad de Mora y el minimalismo de Barco». *La Tribuna*. Mayo 1.999
- 47.- «Mora y Barco. Cielo-Tierra y Geometrías en el CEX». *Lanza*. Mayo 1.999.
- 48.-49.- SOBRINO, JL: «Lita Mora pinta leyendas con pinceles de ironía». *Crónicas de la Mancha*. Marzo 1.999.
- 50.- H. P.: "Lita Mora". *El Cultural*. Enero, 2000.
- 51.- CARPIÓ, Francisco: «Sobre los ángeles». *El Caballo Verde. La Razón*. Enero 2.000.
- 52.- MADERUELO, Javier: «El paraíso perdido se emancipa del tiempo». *El País*. Enero 2.000.
- 53.- CABALLERO, Manuel: "Los paraísos de Lita Mora". *Diario de Cádiz*. Enero 2000.
- 54.- GARCÍA RUBÍ, Amalia: «Paraísos perdidos en la pintura de Lita Mora». *El Punto*. Febrero 2000.
- 55.- YEBENES, Julia : "Lita o el mito que relaciona al hombre con el universo". *Lanza*. Mayo 2000.
- 56.- J.Y: «Lita Mora presenta su forma de mirar el tiempo en Madrid». *El Lanza*. Enero 2.000.
- 57.- CABALLERO, Manuel: "Cosmografía". *Diario de Cádiz*. Octubre 2001
- 58.- CABALLERO, Manuel: "Una mirada sin estridencias". *Diario de Cádiz*. Septiembre 2003

- 59.- L. PÉREZ, Ramón: "Sentimiento espacial y locura". *Ideal*. Febrero 2002.
- 60.- ARIZA, Tamara: " La tecnología digital y la mitología clásica se dan la mano en los museos linenses". *Área*. Abril 2002
- 61.- FERNÁNDEZ, Soraya: "La mitología irrumpe en el Istmo". *Línea*. Abril 2002.
- 62.- CABALLERO, Manuel: "Una variada gama de opciones estéticas sobre los ángeles". *Diario de Cádiz*. Junio 2003.





Javier Rojo: «Díptico separado II»

## Punto: Artistas jóvenes

Museo Nacional Ferroviario.  
Paseo de las Delicias, 61.

Hasta el 31 de mayo.  
De 11 a 14 y de 17 a 20.

**M**IGUEL Fernández-Cid, Luis Fega y Manolo Jiménez Malo son los responsables de esta exposición colectiva (veinticinco nombres jóvenes) instalada en el amplio «andén» del Museo Nacional Ferroviario. No sólo el montaje (espléndido), sino la selección (casi totalmente acertada) merece un aplauso que imaginamos solitario.

Todos pertenecen a la misma generación porque una generación abarca quince años y esa es la cifra que separa al más veterano (José Mateo Mas, 1945) y a la benjamina (Patricia Gadea, 1960). Generación que comprende la mayor parte de los «ismos» recientes, de corte internacional, de línea inquieta e indagatoria. Melquiades Álvarez, mundo hostil y matérico; José Buitrago, expresionismo surrealista de los cuarenta; Mauricio Dóriga, figuración abstracto-expresionista; Luis Fega, vigoroso pintor de las Asturias; César Fernández Arias, imagen, imago y logotipo; José Freixanes, colorista audaz; Patricia Gadea, el compromiso político; María Gómez, en su etapa más interesante (por ahora); Menchu Lamas, el signo y el color; Antón Lamazares, arte pobre (y rico); Miguel Masanet, símbolo y sexo; José Mateo Mas, pincel inde-



Antón Patiño: «A mexona»

pendiente; Ana Mazoy, ese perro mundo; Lita Mora, ~~Holade y Roma~~; Felicidad Moreno y el vitral 'increyente'; Enrique Ortega y la sabia simplicidad del dibujo; Antón Patiño, tótem y tabú; Javier Rojo, un grafista a tener en cuenta; Juan Ugalde, «comic» y «best-seller». Mas los escultores Begoña Goyenebea, Almudena Armenta, Evaristo Bellotti, Máximo Trueba, Sara Giménez y David Lechuga que, cada uno, merecerían un párrafo aparte.

J. R.

Jaime Jb.



Charo Pradas: S. T. 1985. Acrílico/tela.



Lita Mora: «La danza de la lluvia». 1983.

## Circulando el arte joven

Miguel Logroño

**E**l Círculo de Bellas Artes brinda su marco estos días a una excelente exposición. Su título es el de «*Circulando*», término que obedece a algo más que un juego o derivación de las palabras. Lo que señala, de hecho, es una función, un «poner en circulación» obras y nombres que, en su radical juventud, están formulando una realidad llena de fuerza y de sentido en la creación plástica española de este momento.

Refiere ese alcance con meridiania claridad el comisario de esta manifestación, Miguel Fernández-Cid: «*«Circulando» pretende, simplemente, servir de escenario para que seis artistas jóvenes muestren, en condiciones dignas, su obra en Madrid.*» Estos son los seis auténticos artistas reunidos: Tom Carr —Tarragona, 1956—, Sara Giménez —Torreubia, Soria, 1958—, Din Matamoros —Vigo, 1958—, Lita Mora —Cádiz, 1958—, Charo Pradas —Teruel, 1960— y Manuel Saiz —Logroño, 1961.

Ninguno de ellos sobrepasa los treinta años. Advértase, por tanto, si son jóvenes, en la edad y en la formidable manera con la que dan forma y aire —respiración— a unos trabajos personales y, en traslación, a un universo plástico general. No son artistas desconocidos, ha de decirse. Para empezar, los conoce el arte —véase su trabajo y su respuesta—, así como quienes viven esa pasión desde el origen, y avanzan con ella y con ellos —advértase a Miguel Fernández-Cid—. Es el conocimiento fundamental, puesto que establece el «fundamento». Pero, al parecer, son todavía desconocidos para no se sabe qué agüerridos estamentos. Dato que avala este clamor: salvo Manuel Saiz, que lo ha hecho este curso en la galería Villalar, ninguno de los artistas restantes ha logrado exponer individualmente en Madrid. Mientras tanto, por ahí anda algún teórico de la retroguardia tratando de implantar su particular «*Documenta*» en Lavapiés.

A los genuinos amantes del



Sara Giménez: «Estela». 1983. Piedra.

arte, los del «*boca a boca*» y los itinerarios sin fatiga, no es preciso indicarles cuanto los convocados por «*Circulando*» proponen y desarrollan en la diversidad de sus particulares actitudes y en el conjunto. Desde el concepto hasta el crédito a la imagen, las principales opciones expresivas están ahí condensadas y expandidas. Me limitaré a acentuar lo feliz de un

resultado global —en tanto que juicio respecto a un colectivo—, pensando, sobre todo, en los que se incorporan a un acontecimiento con el consiguiente retraso «*técnico*». O en quienes no se incorporan nunca, aunque se les ponga el tema delante de los ojos. Pregunta al reparto de próceres del sainetillo local: «*¿Qué es ver?*» Respuesta: «*Ver es no ver.*»

### Lucio Muñoz

El de Lucio Muñoz es uno de los procesos más lógicos —y hermosos— que se están dando en la pintura española de nuestro tiempo. Y ha de decirse que, a la vez, posibilita una de las actitudes más renovadoras. Compruébese la verdad de esta relación en el espléndido conjunto de obras que acaba de presentar en Madrid. Si se afirmase que Lucio Muñoz ha pasado —aproximadamente— de la madera al papel como material expresivo se habría revelado el sentido a flor de piel de esta noticia. Y así es, en buena parte. No sólo «*con*», sino «*en*» la madera originó el artista uno de los lenguajes esenciales del «*informalismo*» hispano. En él, en un trascender el material en materia —gesto, dicción, esencia— expresiva ha venido transitando el pintor durante el tiempo, propiciando un feliz desarrollo de capacidades. Pero un espacio se amplía y se complementa cuando, hace cuatro/cinco años, inicia un intenso periodo de trabajo del grabado. El papel es algo más que una superficie sobre la que presionar y «*marcar*». Es un elemento que se incorpora a un discurso artístico total. Y que vendrá a redimir su carácter autónomo y a propiciar lo que en este momento toma cuerpo en una obra excelente. El papel, sobre su soporte de madera, prolonga un diálogo artístico entre ambos términos matrios, haciendo que se integren, al tiempo que acentúa su «*relieve*». Y en ese medio que un factor componente señala, surge la gran composición de la pintura, abierta a todo su desarrollo.

Galería Juana Mordó. Villanueva, 7. Madrid. Precios: entre 450.000 y 2.200.000 pesetas.



### José María Lillo

Pues bien, todo lo que anotaba —en sucesivos instantes de plenitud— la pintura de José María Lillo en el tiempo que precedió al presente queda perfectamente iluminado en la anotación de esta hora —de este instante pleno también—. Era y es un rumor, un velo de cosas —huellas, ecos, colores— que da la real medida de lo pintado, cualquiera que sea su «*apariciencia*», abstracción o figura. Las obras que ahora presenta se significan en un ámbito como de paisaje: las ciudades, la arquitectura, la naturaleza. Y Lillo se resuelve, pictóricamente, en tal disposición a través de ese rumor antes indicado, que no es otro que el de cómo interiorizar una dimensión y proyectarla a través de una densidad que subraya los valores determinantes de lo representado. Valores sensibles, como el del espacio, el de una cierta soledad, y el de los signos germinando una situación enteramente artística.

Galería Egum. Villanueva, 29. Madrid. Precios: entre 45.000 y 170.000 pesetas.



### Pedro Simón

Emblemas de lo cotidiano doméstico, desde una plancha a una camisa o una percha, centran «*formalmente*» la obra que, desde Sevilla, ha traído Pedro Simón a Madrid. No se ocultan los signos: aparecen todos muy en primer plano de un argumento que, en esta posición, va a imprimir carácter al hecho total de la pintura. En tal sentido, habría que hablar de la «*desacralización*» del tema que Pedro Simón lleva a cabo, circunstancia muy de agradecer en una época pictórica excesivamente sometida a la trascendencia —supuesta— de los contenidos. Este tan directo salir al paso y al encuentro de los mismos incorpora al cuadro un dato de normalización que reorienta todas las circunstancias a la principal: el acto de pintar. La impronta del color, de las manchas, de la requerida materia; el dibujo de todo ello, es decir, el consecuente ritmo y la precisa representación.

Galería Juana de Alzpu. Barquillo, 44. Madrid. Precios: entre 30.000 y 550.000 pesetas.

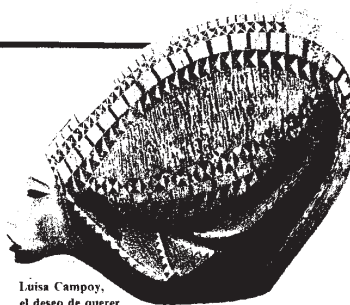


**S**ON artistas jóvenes que «circulan» y lo gran arte; arte de nuestro tiempo; pero no tienen oportunidades fuera de los encuentros colectivos. Esta sinrazón ha llevado al círculo de Bellas Artes de Madrid a ofrecernos un encuentro con el quehacer de estos pintores y escultores para que en él, con espacio suficiente para una muestra de la obra más reciente, nos encontremos con clamores actuales que necesitan abrirse camino para señalar emociones y darse. *Din Matamoros* (Vigo, 1958) capta el *mare magnum* de los elementos en día de furia y los escenarios de la ansiedad. Su pintura es rumor; rumores que se sienten cuando la materia se funde con la materia y los tonos abren resquicios para que la textura se manifieste con su carga de buenos o malos presagios. Es fuerza de la naturaleza en el golpe de las olas, nervio en los ciclos, compenetración de rojos, azules y negros con algún verde. *Din Matamoros* trabaja la materia, a ella se entrega, de ella saca calidades; la fuerza de su lengua le emociona y hasta golpea. *Manuel Saiz* (Logroño, 1961) es rigor y equilibrio. Pinta y compone; a veces su estética es un decorado de realidades íntimas que intentan manifestarse —Cielo/Hombre/Tierra—; otras, proyecto de geometría imprecisa. En su pintura, técnica mixta, esboza la espiral como torbellino de alientos, el ánimo que se eleva, a veces enroscada como una serpiente. Saiz se expresa con libertad; no se limita por los materiales: el papel, la tela, la chapa; está en lo simbólico y en lo concreto. Hombre-idea, tierra-cielo, todo un universo para volar fuera de tiempo y espacio.

*Lita Mora* (Cádiz, 1958) fabula el ambiente de una historia que es actualidad aunque el decorado lo saque de los arcones del re-



«La danza de la lluvia», de Lita Mora, artista gaditana que narra acciones y devociones humanas.



Luisa Campoy, el deseo de querer.

## ARTE

«Circulando», en Bellas Artes

### Seis jóvenes, seis propuestas

Lita Mora fabula el ambiente de una historia; *Charo Pradas* dibuja mitos y ritos; *Din Matamoros* construye la fuerza de los elementos. En Sara Giménez habla el símbolo; en *Tom Carr* el cálculo, y Manuel Saiz narra la relación del hombre con tierra y cielo

cuerto. Sus figuras, de un primitivismo sugerente, narran libros de caballería, batallas y batallitas, danzas y evocaciones. Lita Mora es, sin lugar a dudas, uno de los más firmes valores de la pintura de los ochenta. Dibuja contornos, siluetas que, con sus colores morados, verdes y azules —mural expresivo—, irán tomando posesión de la realidad soñada para recrear un mundo con torres y fortalezas, guerreros y danzantes, santos y héroes. En la obra de *Charo Pradas* (Teruel, 1960) nos topamos con el mito y el rito, cuestiones íntimas que plasma en una atmósfera envolvente, en el entorno preciso para que las formas sean protagonis-

tas de toda la trama. En la muestra «Circulando» nos ofrece oleos sobre papel, un dibujar en negro el dato sin más. Otros cuadros, acrílicos sobre telas, señalan desde el color liviano toda una simbología que se mantiene vigente por los siglos de los siglos.

Sara Giménez, ofrece volúmenes con referencias simbólicas. Esta soriana, nacida en 1958, aún el rigor de la geometría con el aliento de la historia hasta lograr que el clamor de los tiempos llegue a nosotros con nítido mensaje. Sara trae a esta exposición piedras, columnas truncadas, «La vida de un sarcófago» —piedra, hierro, bronce— con el cuerpo-momia; con el ambiente de lo que se va, de lo que queda y lo que permanece, porque la memoria, con la imaginación, son cosas de lo infinito. Personalmente creo que Sara Giménez es una realidad en la escultura contemporánea; realidad que desde una técnica excelentemente asimilada sabe exhumar referencias simbólicas y ponerlas en circulación como moneda de hoy. *Tom Carr* (Larragona, 1956) es otro escultor que sabe escalar su propia montaña. Tal vez por eso su obra sea un conjunto de escalinatas, torres, fragmentos arquitectónicos que nos llevan a terreno de dimensiones más lejanas. Dibujos, proyectos; círculos/ambiente. Incluso en la pintura, en el esmalte, en la aplicación del color, *Tom Carr* nos sitúa más allá de los muros de «su» catedral.

**M.<sup>a</sup> Luisa Campoy y «su» asamblea**

M.<sup>a</sup> Luisa Campoy es una escultora que suele recrear desde el barro todo un mundo de clamores. En la exposición que ofrece en el recinto de la Asamblea de Madrid, número 49 de la calle San Bernardo, la artista nos lleva por derroteros de la historia

de siempre —dominio, querencias, instintos maternos— para mostrarnos lo que nunca muere; el deseo de querer y ser querida, el valor y la abnegación cuando se tiene conciencia del premio; la búsqueda de una situación, seguridad en el espacio y permanencia en el tiempo aunque sólo sea a través del recuerdo. M.<sup>a</sup> Luisa Campoy es una creadora que transforma el limo e la tierra en cosa bella, formas de una imaginería que colorea con rojos, blancos y marrones, y se expresan en un egipciaco faraónico de fácil comprensión porque la textura es intemporal.

A través de un conjunto de esculturas nos vemos sumergido en el *mare nostrum* de estilos y creencias. Su «Asamblea de Iberian» puede ser el consejo de cualquier Kanst o «stampas» de legisladores de alguno o de todos nuestros mediterráneos. Y la mujer, como siempre, en la cresta de la ola. Igual en «La Señora de la Noche» con su cabeza llena de hombres, que en «Dama», mitad sacerdotiza, mitad compañera de carne. Lo mismo en «Faraón en la Presidencia», que en «Familia Real» o en «Cabeza de Iberian», fuerza y protocolo, un hacer estirpe, volar como la «Dama a la grupa de un caballo», un ir y venir para alcanzar la meta de la ilusión; espiral, caracola, geometría de todo un comportamiento. María Luisa Campoy, modela figuras y les imprime, a través del tacto, toda su sensibilidad. Son formas con caracteres de una historia vieja que sólo cambia de decorado para ser de cada tiempo. «La joven con paloma», paz y sosiego; su «Extasis»; «El valor del guerrero»; «Aprendiz a Diputado con su maestro»; «La jefa de la Asamblea» o «Primer ayudante», todo un rito, una concreción; bienestar, dominio, estirpe, el futuro y el más allá; la eterna cuestión...

#### Adquisiciones del Estado

El Ministerio de Cultura ha adquirido en subasta pública una parca de jarrones de porcelana pintada, vidriada y dorada, del siglo XIX, para su inclusión en el inventario del Museo Romántico, según una orden del departamento.

El Ministerio de Cultura ejerció así el derecho de tanteo en la subasta pública celebrada por Ansorena el pasado 21 de febrero. El precio de remate fue de 50.000 pesetas.

Los jarrones tienen unas marcas en la base posiblemente correspondientes a la fábrica francesa de Viejo París.

● José PEREZ-GUERRA

## DEPORTES

### Miércoles europeo

**C**OMIENZAN esta noche los primeros partidos correspondientes a las distintas copas de Europa. Y aunque no es la primera vez que a esta fase de la competición continental llegan tres equipos españoles en cada una de las copas continentales, es, ciertamente, un miércoles muy importante, porque de los resultados de hoy, en primera instancia, puede salir una solución de futuro, de tal forma que todos los representantes españoles pueden estar en las finales respectivas, lo que sería un gran éxito.

Para el Barcelona, en la Copa de Europa, y el Real Madrid, en la Copa de la UEFA, se produce el factor tan importante de jugar el comienzo de esta eliminatoria fuera de casa. Los entrenadores, todos, quieren siempre disputar el primer partido en campo contrario, porque entienden que luego, siempre con un resultado aceptable, es una ventaja disfrutar del desenlace de la eliminatoria en campo propio. Por tanto, catalanes y madrileños inician su aventura con ventaja, la que representa el hecho que comentamos. Lo que hace falta es que ahora el Barcelona y el Real Madrid aprovechen esta circunstancia y la hagan valer para después del segundo encuentro alcanzar la final y, por consiguiente, estar en condiciones de llegar a la conquista de la corona de campeón. En este aspecto, el que parece tener un rival más sencillo es el conjunto de Terry Venables, que se enfrenta al Göteborg. Y aunque el fútbol sueco ha progresado mucho, todavía es bastante más fuerte el español. El Inter, que ya fue rival del Madrid en la pasada edición, es siempre enemigo peligroso, y los italianos buscarán en esta nueva doble confrontación desquitarse del fracaso que para ellos supuso quedar entonces eliminados ante el Real Madrid.

El Atlético de Madrid juega en el estadio Carderón frente al Bayer Verdingen, que aunque mal clasificado actualmente en la Bundesliga —ocupa el sexto lugar—, lleva cinco jornadas consecutivas ganando. Tiene un formidable índice en el juego ofensivo y es siempre, como todos los representantes alemanes, un equipo peligroso, porque juega bien y en el factor físico es potente. Frente a este Bayer, el Atlético se juega su última posibilidad en esta temporalidad de conseguir un título, después de perder la Liga y la Copa del Rey. Para ello el equipo madrileño precisa de un buen resultado esta noche, al menos dos goles de ventaja, porque si hoy no resuelve la eliminatoria, difícil será que lo haga en su visita a Alemania Federal. Esta es la diferencia entre jugar en casa o fuera el primer partido.

● Rafael MARICHALAR

SALA DE ARTE

Jugres

ESPALTER, 13  
467 83 67  
28014-MADRID



**MIGUEL ACEVEDO**

OLEOS

Hasta el 15 de abril de 1986

Horario. Mañanas de 10.30 a 13.30. Tardes de 18.00 a 21.30  
(Sábados abiertos).



## EXPOSICIONES

## Una buena circulación de artistas jóvenes

La muestra 'Circulando' reúne una antológica significativa de la plástica actual

### Circulando

Círculo de Bellas Artes. Marqués de Casa Riera, 2, Madrid.  
Del 21 de marzo al 21 de abril de 1986

F. C. S.  
*Circulando* es una muestra colectiva de jóvenes artistas españoles —ninguno de los en ella incluidos ha cumplido todavía los 30— en la que nos encontramos con la obra de Tom Carr (Tarragona, 1956), Sara Giménez (Torrubia, Soria, 1958), Din Matamor (Vigo, 1958), Lita Mora (Cádiz, 1958), Charo Pradas (Teruel, 1960) y Manuel Saiz (Logroño, 1961). ¿Otra de jóvenes...? En los tiempos y en las maneras que nos vienen caracterizando en este asunto de la promoción de nuestro arte joven, en el que lo mítico y lo frenético arrasan espabilando oportunismos por doquier, hay que aceptar como razonable el ríntin escéptico del interrogante anterior. Y es que, seguramente con la mejor intención, se ha sobreactuado en una dirección equivocada, lo que, por otra parte, no implica que el saber sobre cualquier cosa se tenga que edificar a partir de mil experiencias equivocadas.

De todas formas, a estas alturas parece de sentido seguir haciendo la vista gorda ante errores manifiestamente superables, entre otras cosas porque ya hay en nuestro país síntomas inequívocos de una capacidad para actuar profesionalmente también en este terreno. *Circulando* es un buen ejemplo y la mejor demostración es que el visitante de dicha exposición no tiene nunca la sensación de que se le están demandando guiños de complicidad, reflexiones posibilitadas o reacciones airadas, y ello, como es habitual, no en función de lo que ve —la obra expuesta—, sino al parecer, paradójicamente, para que no la mire, no vaya a distraerse con esta contemplación de las virtudes políticas, morales y estéticas que adornan al promotor de turno.

El comisariado de *Circulando* —M. Fernández-Cid y María Luisa Martín de Argila— no es, desde luego, uno de esos alcahuetes que venden juventud incomprensible para abrirse paso, seguramente porque no se le ocurre otra cosa para ganarse la vida. Este comisariado es capaz de montar una exposición interesante con jóvenes, con menos jóvenes y hasta con ancianitos de la tercera edad. De hecho, su secreto es una sencilla verdad clamorosa: hacer las cosas bien, pensando siempre en la obra, sin lo cual importa literalmente un comino la oportunidad o el ingenio del eventual invento.

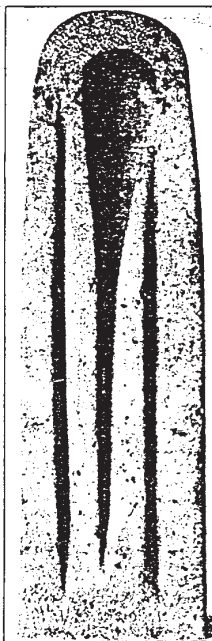
El comisario de *Circulando* no airea con triunfalismo la posesión de ningún boleto ganador de apuestas: ha elegido los seis artistas que presenta tras conocer responsablemente lo que hacen, lo cual se pone de manifiesto en la selección y el tratamiento de la obra.

El resultado de esta actuación responsable es que el espectador que visita *Circulando* no sólo descubre nombres nuevos —Charo Pradas—, seminuevos —Manuel Saiz— o nada nuevos, pero en función de las circunstancias negativas antes descritas apenas entrevistados —Sara Giménez, Din Matamor, Lita Mora—, sino que, nuevos, seminuevos, entrevistados o vistos, puede hacerse una idea bastante precisa de la intención y el valor que tiene la obra de todos y cada uno de los seleccionados.

Visto estaba en Madrid el escultor Tom Carr —recuérdese su admirable y admirada revelación en la colectiva titulada *En tres dimensiones*—, pero, dada su extraordinaria calidad, nunca visto lo suficiente. Tras la generación de Miguel Navarro no he conocido en escultura a alguien con tales síntomas de talento a raudales, y eso que están apareciendo en nuestro país buenísimos escultores. Las incursiones que ahora hace Tom Carr en lo arquitectónico, un poco en la línea de Ch. Simonds y J. Saphiro, trabajando las piezas con



A la izquierda, *Sin título*, de Tom Carr. A la derecha, *Estela* (1983), de Sara Giménez.



madera entintada, demuestran la misma inteligencia y sensibilidad seductoras que ya puso de manifiesto en sus anteriores obras de luz. Acompaña en esta ocasión sus torres pinaculares, sus escaleras, sus arcos y baptisterios imaginarios, con una soberbia colección de dibujos, integrados con refinada perfección en el dispositivo escenográfico. ¡Bravo!

Cuando antes decía que no estábamos mal de escultores jóvenes en España, estaba pensando en varios nombres, entre los que se encontraba Sara Giménez, que presenta una sola pieza en esta exposición —se trata, en realidad, de un pequeño montaje—, pero que tiene la misteriosa fuerza poética, la valentía y el adecuado tratamiento con que siempre ha conseguido sorprendernos. Es una urna funeraria flanqueada por unas columnas rotas, donde el juego simbólico, la combinación audaz de las piedras, las barras metálicas que sostienen al yacente, la mezcla

de brutalidad primitiva y delicadeza en el pulimento, la propia urdimbre escenográfica plena de morbo irónico..., todo en ella, en definitiva, atrae y conmueve.

Manuel Saiz, muy influido por la estética germánica a lo Deutscher, nos presenta un par de piezas hermosas y convincentes, en las que no hay un ápice de la retórica usual en la que incurren los que siguen esta tendencia por moda, sin vivir ni comprender nada de los elementos que ponen en juego.

### Descubrimiento

Los tres pintores no andan a la zaga. El descubrimiento de Charo Pradas es estimulante con la exhibición pictóricamente sagaz de toda esa colección de afilados fantasmás, entre trágicos y patéticos, que es capaz de hacer rebullir el agazapado ojo femenino. Lita Mora, uno de los nombres fijos de cuantas selecciones juveniles se

han organizado últimamente, vuelve sobre su querido tema de San Jorge, que pinta con la trama entallada y la fluorescencia del primer Kandinsky, pero que ahora ha tenido la oportunidad de hacerlo en dimensiones monumentales, propias de esta argumentación épica, lo que nos ha servido para comprobar su original sentido escenográfico, muy rico en tensiones dinámicas, en regodeos minúsculos, en articulación de planos y de resonancias. Viendo esta obra se me venía a la memoria *La batalla de Alejandro*, de A. Altdorfer. Por último, Din Matamor, otro fijo en selecciones gallegas y madrileñas, no tiene que esforzarse en demostrar que es un buen pintor, pero ¡vaya si lo hace! Con paisajes a lo sublime, rezumando agrias y chillonas coloraciones, crea una naturaleza hirviente en la que las dimensiones de lo figurativo y lo abstracto se confunden. Es un expresionista cada vez más potente, original, brillante, prolífico...

### GALERÍA

**Imprescindibles.** Última oportunidad para ver o revisar ese suntuoso paseo a través de los grandes nombres de la vanguardia histórica que es la muestra *Maestros modernos de la colección Thyssen Bornemisza* (salas Pablo Ruiz Picasso, paseo de Recoletos. Hasta el 6 de abril). El panorama madrileño sigue ofreciendo también una estupenda retrospectiva de esa figura clave del dadaísmo y superrealismo que fue Max Ernst (Fundación Juan March, Castelló, 77. Hasta el 27 de abril), y el interesante panorama de la escultura británica actual que componen las muestras *Entre el objeto y la imagen* y la monográfica de Richard Long (palacios de Velázquez y Cristal, parque del Retiro. Hasta el 20 de abril). En Barcelona, una panorámica, con un centenar de obras, de la trayectoria de uno de los grandes maestros de la fotografía de nuestro siglo, el húngaro Robert Capa (sala de exposiciones de la Caixa, Vía Layetana, 56. Hasta el 18 de abril), y la



*Musiques Illyriennes* (1981), de García Sevilla.

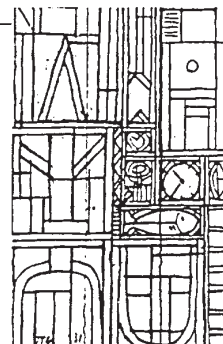
obra reciente de uno de los escultores más significativos del pop norteamericano, Georges Segal (galería Joan Prats. Rambla de Cataluña, 54). — F. H.

**Torres-García.** El pintor uruguayo Joaquín Torres-García (1874-1949) se cuenta entre los principales protagonistas históricos de la tradición constructiva. Formado artísticamente en Barcelona, desarrolló la primera etapa de su trayectoria en la ciudad catalana, trasladándose posteriormente a París, donde formaría parte de los grupos Cercle et Ca-

rré y Abstraction-Création. Una amplia selección de obras, fechadas entre 1924 y 1944, nos describe en esta muestra el período de madurez del artista (Fundación Joan Miró. Parque de Montjuïc, Barcelona. Hasta el 4 de mayo). — F. H.

**1981-1986.** Esta muestra colectiva establece un balance que reúne a algunas de las figuras y propuestas más relevantes dentro de la joven plástica española de los cinco últimos años. 1981-1986. *Pintores y escultores españoles* nos ofrece obras de Barceló, Bermejo, Broto, Cabrera, Delgado, María Gómez, Cristina Iglesias, Juan Muñoz, Pilar Insertis, García Sevilla, Paneque, Sicilia, Soledad Sevilla, Susana Solano, Juan Ugalde y Usé (Fundación Caja de Pensiones. Serrano, 60, Madrid. Desde el 8 de abril). — F. H.

**Mompó.** Miembro destacado de nuestra gran generación abstracta, el pintor Manuel Hernández



*Fragmento de Constructivo* (1931), de Torres García.

Mompó (Valencia, 1927) ha desarrollado una propuesta de raíces líricas en la que el espacio se puebla de signos flotantes y delicados toques de color. En esta muestra, Mompó nos ofrece un conjunto de pinturas y esculturas recientes

(Galería Theo. Marqués de la Ensenada, 2, Madrid. Desde el 3 de abril). — F. H.

**Bienal de Arte Seriado.** Un conjunto de diversas exposiciones resume en esta I Bienal Iberoamericana de Arte Seriado la aportación gráfica de artistas españoles, portugueses y latinoamericanos. Tres de estas muestras poseen carácter monográfico, dedicadas respectivamente a la obra gráfica de los pintores Antoni Tàpies y Rufino Tamayo y al grabado histórico de tema andaluz (Museo de Arte Contemporáneo. Santo Tomás, 5, Sevilla. Hasta el 30 de abril). — F. H.

**Cuatro ciudades.** Cuatro de nuestros más destacados artistas jóvenes —tres pintores y un escultor— nos proponen, respectivamente, su peculiar visión y recreación de la ciudad de los ochenta. Participan en este cruce de ciudades Javier Campano, Ferrán García Sevilla, Víctor Mira y Miquel



Charo Pradas: «Sin título», 1985. Acrílico sobre lienzo.



«Figura y rosa», pastel de Arquer Buigas

## Circulando

Círculo de Bellas Artes  
Marqués de Casa Riera, 2

Hasta el 21 de abril  
De 11 a 14 y de 17 a 21

EL más viejo tiene treinta años y el más joven, veinticinco. Son seis artistas que, dentro de una modernidad común, buscan su propio camino en el Arte y que ahora exponen juntos en las salas del Círculo de Bellas Artes. Vienen de los rincones más diversos de nuestra geografía y, excepto uno de ellos (Manuel Saiz), jamás habían presentado una muestra individual en Madrid.

Tom Carr (Tarragona, 1956) construye unas escaleras en madera policromada que suben a ninguna parte en curvas airoas, escaleras que, aisladas de su espacio natural en un edificio, ofrecen una apariencia nueva, distinta. Otras veces no es necesario el escalón y queda la forma semicircular, la cúpula o cualquier otra geometría esencial. Sara Giménez (Torreubia, Soria, 1958) esculpe la piedra con el antiguo saber de los lapidarios, con la paciencia de los constructores de catedrales, con un cierto interés hacia los sarcófagos de antiguas edades, con un sabor a arqueología artística, que ya presentíamos por su participación en la colectiva celebrada en estas mismas salas hace un año. Din Matamoros (Vigo, Pontevedra, 1958) es autor de un paisaje oscuro, trágico, con azules fuertes y rojos azulados: son estampas de una costa atormentada, en la que el verde de Galicia apenas si encuadra lugar y en el que la tierra es siempre rocosa y áspera, mordida y trabajada por un océano violento. Lita Mora (Cádiz, 1958) se inspira en los antiguos códices, en las miniaturas medievales, con su carga de fantasías, seres fabulosos y gestas. Una pintura muy rica ilumina los grandes cuadros de ésta



Lita Mora: «Dama de la lluvia»

pintora, cuyo expresionismo se manifiesta a través de un dibujo ingenioso y, a la vez, muy estudiado. Charo Pradas (Teruel, 1960) oscila entre el surrealismo y el «arte bruto», con sus animales simbólicos y su color personal, tanto al óleo como al acrílico. También es fundamental, en esta pintora, el dibujo (directo) y la composición (cuidada), si como la disposición de los espacios en zonas muy bien delimitadas. Manuel Saiz (Logroño, La Rioja, 1961), el benjamín de este grupo, es más conocido en la capital, a través de varias colectivas en salas de arte joven y de su individual en la Galería Villalar. Trabaja sobre formas-tipo determinadas, que pinta en series, con técnica mixta marcadamente expresionista y colores hermosos. La textura es siempre rica y fresca. «Nada es casual — escribe Miguel Fernández-Cid —, todo está medido, controlado.»

## Arquer Buigas

Galería Alcolea  
Claudio Coello, 30

Hasta el 7 de mayo  
De 10,30 a 14 y de 17 a 21

VEINTICUATRO pasteles, dieciocho óleos, tres dibujos al carbón y cinco retratos forman la exposición de este extraordinario pastelista que trata el desnudo femenino con una delicadeza (dentro de su realismo) sorprendente. Abocetado en el dibujo, suelto en el color, cremoso en la materia, Arquer Buigas es un magnífico representante de las nuevas escuelas de cultivadores del pastel que, especialmente en Cataluña, está reviviendo en los últimos años. Olvidando el minucioso tratamiento del siglo XVIII, los pastelistas románticos (y sobre todo los que vinieron después del impresionismo) tratan la figura y el paisaje con una soltura diferente; hoy, sin abandonar esa soltura, el pastelista es esencialmente un gran dibujante dotado de una gran sensibilidad para el color.

Arquer Buigas hace en ocasiones alguna incursión a la pintura animalista (sus caballos, su gallo), al bodegón, al paisaje (como el óleo dedicado a Eliseo Meifrén, de hermosos verdes), a la composición. Pero gusta, como motivo de sus obras, el estudio de la figura femenina: desde la niña a la anciana, la mujer posa para el pintor en un juego continuo de actitudes, serenas o felinas. Este juego tiene un trasfondo erótico, en el que la modelo muestra parte de su belleza en un estudiado «descuido», para contrastar el color de la piel con la vestidura (blanca, preferentemente). Juego en el que el pintor es maestro y colabora con otras notas de color: los mimbres, verdes o amarillos del sillón, la flor roja, el mantón de Manila, la vegetación. Podría pensarse que tanto artificio



«Figura media nuca»

precisa de una insistencia, de un exceso de color, pero no es así: Arquer Buigas tiene una tal seguridad con las tizas que el color aparece limpio, transparente, sin emborronamientos ni excesos. Y esto es válido para el óleo, más pastoso pero limpio, trabajado con la misma mancha (pincelada) directa y segura. Por supuesto, la técnica hace que estos cuadros sean más sólidos, más pesados; la levedad, la ligereza del pastel se pierde en la pintura al aceite, pero no la frescura de la mano maestra que actúa en ambos casos. Buen ejemplo, el único desnudo al óleo (los otros cinco, incluido el dedicado a Mariano Fortuny, son pasteles), pieza que puede resumir la estética de este pintor, de este dibujante magistral. Pensamos que la aparente facilidad de su pintura puede equivocar a algunos.

Javier RUBIO

JUEVES 17.4.86

ABC / 107



14 "5 de 6" 14 Agosto 86

# Artes Ocio

## PINTURA

**L**ITA Mora (Cádiz, 1958) plasma esa parte de la historia humana, fe, ambición, que trasciende, se escribe, se canta y hasta se hace rito.



«Guerreros en marcha», de Lita Mora.

## Romancero plástico

Una liturgia para lo místico y para lo ascético recogida en los libros de horas y de caballería, en vidas de mártires, vírgenes y santos, en devocionarios y crónicas de apariciones milagrosas o de batallas saracénicas; hombres contra hombres, héroe contra dragones. Lita es una artista de las nuevas hornadas que ya ha logrado cuajar una obra emocionante por su sencillez y por su expresividad. Ha estado en la muestra gaditana «Arte Andaluz de Vanguardia» que ahora recorre itinerario por las diversas provincias sureñas; participa —ha sido seleccionada y premiada— en la «Muestra de Arte Joven

1986», del Ministerio de Cultura, que tras exponerse en Madrid, Círculo de Bellas Artes, se exhibirá en otras comunidades autónomas y prepara para el próximo enero su primera individual en Madrid, en la galería Estudio-21, que abrirá sus puertas en la calle Claudio Coello con la nueva temporada.

La textura de Lita Mora es colorista y brillante en la exposición; sigue una línea de romancero particular en el que la dicción entra por los ojos para abrirnos todo un mundo de posibilidades, un escenario primorosamente decorado en el que se recrea todo el teatro humano en sus afanes de ser

y de afirmarse, de ampliar dominio y de asegurar la eternidad. Lita obtuvo en 1981 una beca de paisaje del Ministerio de Cultura. En ese año ganó diversos premios —«Alcalde Zoilo Pardo de Santabria», de Burgos; «Galerías Fecundadas», Hermanos Nieto, de Ayllón— y expuso en colectivas, en Torrelavega, Colegio de Arquitectos de Madrid, Universidad Complutense, Talavera de la Reina, Ayllón, Diputación de Cádiz. Pero fue en el encuentro «Punto», celebrado en 1984 en la estación de las Delicias, de Madrid, donde Lita rompió amarras e inició una carrera que hoy se considera de las más consolidadas entre las generaciones

que no llegan a los treinta años. Durante 1986 ha participado en la muestra «Circulando», del Círculo de Bellas Artes, de Madrid; en otra colectiva en el Centro Alhambra, de Sevilla; en «Casualidad», de Cádiz; y en «Madrid, Puente Aéreo», de Caja Madrid en Barcelona.

Lita Mora esboza el territorio, recrea con material abundante todo un texto muy suyo, narrativo, un fabular historias desde sus querencias, con expresionismo muy personal en el que lo esencial es la materia que se refuerza con los colores y las formas.

● José PEREZ-GUERRA

## DEPORTES

### El B tira

**S**OLO que puede gastar hasta tirar el

Podría aplicarse al Barcelona, que dar de baja en la Española de Fútbolador Bernd Se

Es decir, que pertenece a la profesional del club contrato, pero cha. A partir de momento va a recibir tirantez la relación germano y conocido es que había pedido la renovación cuando con los problemas de Barcelona, más con el club la entidad, José Pero éste se h ello, pese a que la final de la Copa, que perdió e manifestó que nunca más vestía del club azul Ciudad Condado por los hechos, la baja del jugador de la Federación, las Nohes de Van El presidente na, al mismo quiere conceder

## MUSEOS

### Los fondos del s. XVIII del Prado, en Villahermosa

**E**S como una avanzada, algo así como el ensayo general.

Una parte considerable de los fondos de pintura francesa, española e italiana del siglo XVIII del Museo del Prado se exhibe este verano en el palacio de Villahermosa y permanecerá en el recinto hasta el inicio del

La exhibición de ahora es altamente interesante, puesto que se trata de obras que en su mayoría no se mostraban al público desde hace unos diez años a causa de la escasez de espacio y de los condicionamientos impuestos por las obras de modernización del museo. A este fondo excepcional se le agregará en un futuro próximo la pintura de Goya. La muestra de este verano, una instalación provisional que ya nos sitúa en lo que será el palacio de Villahermosa



tacan retratos como los de Luis XIV y Felipe V de Hyacinthe Rigaud, pintura de Houasse, de Juan Bautista y Juan Domingo Tiépolo, de Meng y de Boucher, de Watteau, Gianquinto, Solimena, Bayeu, Maela, Paret, etc.

A esta exhibición de los fondos del siglo XVIII se añade este verano (en las salas de exposiciones temporales del edificio Juan de Villanueva) la oferta de nuestros visitantes de otras tres interesantes muestras, como

## TURF 5

### Casualidad, a

Hoy se disputa la Copa de Oro, sobre la distancia de 2.400 metros y con tres millones de pesetas para el vencedor. «Casualidad», el caballo de Rosales, es el favorito unánime de la carrera, de la cual tanto «Chayot» como «Kermoss» no van a ser de la partida; uno porque no está en la forma idónea para afrontar este duro compromiso, y el otro porque (creemos que con buen criterio por parte de sus responsables) prefiere correr el Gran Premio de San Sebastián, en una distancia más acorde para sus características. Sin embargo, el pupilo de Carudel no lo va a tener nada fácil, ya que, de los nueve, sólo «Haut Relief» como Agi-

TVE la retransmisión prueba en directo de las siete de

● El domingo más importante del programa Gobie sobre la distancia de 2.400 metros, y que con la mayoría de participantes de Cup. Tanto «Rosas», como gran decepción carrera, o «Ju «Oirbita», e incógnita, pudieran ser ninguno de sorpresa. Sin embargo, vamos a el tres años de Bohali, «El P PREMIOS, con H Muestra de

## ARTE

# "CIRCULANDO", QUE ES GERUNDIO

Seis propuestas que proclaman:  
Las estrellas nacen en la noche

Lo normal, en estos casos, es que sobren los títulos, los motivos, las causas y hasta los pretextos que intenten justificar una determinada propuesta plástica colectiva, una "reunión" de jóvenes creadores de interés probado. La muestra "Circulando" (1), si de algo no necesita es precisamente de calificativos que se le añadan a su sencilla pero sensata puesta en la escena pública de la obra de seis jóvenes artistas, aunque se trate de esa forma invariable del modo infinitivo, de carácter adverbial, que es el gerundio.

Por ello, pido disculpas, de entrada, por mi osadía de subtitular como acabo de hacer esta atractiva exposición. En función de una pequeña licencia me he permitido, al contemplar las obras que se muestran —y ante algunos oscuros panoramas que empiezan ya a agobiar el ambiente creativo— recordar y justificar ad hoc aquellas palabras de R. M. Rilke: "Y es posible, no obstante, que alguna inmensa fuerza palpita muy cerca de aquí. Creo en la Noche". (También, y como atraídas por un hechizo analógico, por una situación incierta y opresiva en tantos aspectos como la presente, me han venido a la mente aquellas otras del Zarathustra: "Hay que llevar verdaderamente el caos dentro de sí para poder engendrar una estrella".)

Porque lo cierto es que estos seis artistas —la exposición en sí, por ello— se nos aparecen como rutilantes estrellas en un firmamento todavía no despejado, donde tantos relumbrones ocultan —fulgores de los festos y fuegos fatuos!— a tantos y tantos otros luceros en este, por fortuna, rico zodiaco español del arte plástico más actual y vivificante.

El abanico de propuestas que presenta esta muestra —que circulan en este panorama, como afirma Fernández Cid—, han nacido, sin duda, en el silencio creativo, en la noche más íntima y personal del trabajo de sus creadores, y así pueden aparecer ahora como auténticas y gozosas estrellas. Esto, independientemente de que sean ya más o menos conocidos o que no llegue ninguno a los treinta años; o que no hayan expuesto todavía individualmente en Madrid, que todos éstos son datos dignos de tenerse en cuenta.

Esta muestra ofrece variedad y calidad, diversas procedencias geográficas, diversidad de concepciones y procedimientos creativos, distintas provocaciones/ofrecimientos a la contemplación, prolijidad de satisfacciones y regodeos estéticos y, lo que es para mí lo más importante, seis de las más auténticas —aunque no excluyentes, por supuesto, que la cantera ofrece por fortuna más variables— actitudes creativas del actual panorama artístico.

Hay quien, como Manuel Saiz (Logroño, 1961) acierta a ensamblar las lecciones de un Duchamp, un Rauschenberg, un Beuys o un Kounellis y trasuntos de sabidurías técnicas —desde el color a la textura, el gesto y la actitud conceptual, el resuello transcultural, incluso— con una innegable facilidad para titilar preocupaciones de su particular entorno antropológico. Y a un regusto nada inconfesable por el dibujo y la acción, por la pintura en sí.

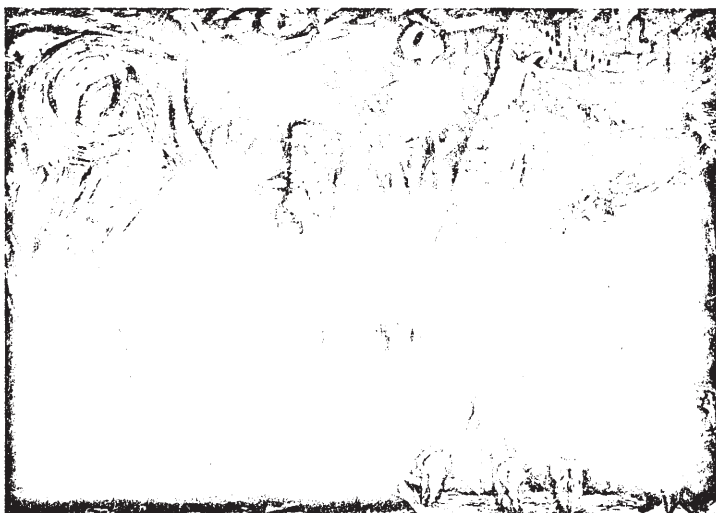
Con intensidad brilla en su territorio Tom Carr (Tarragona, 1956), donde a la luz como "preocupación" esencial de anteriores momentos —recuerdo con fruición su participación "En tres dimensiones" (La Caixa, Madrid, 1984) (2), en que lo fundamental era no la manipulación de la materia, de lo táctil, sino convertirla en emulsión, en pro-



"Red Stairs II", madera policromada (Tom Carr, 1986).

(1) *Circulando*: Tom Carr, Sara Giménez, Din Matamoros, Lita Mora, Charo Pradas, Manuel Saiz. Círculo de Bellas Artes, Madrid, del 21 de marzo al 21 de abril de 1986. Comisarios: Miguel Fernández Cid y M.ª Luisa Martín de Argila.

(2) Ver RESEÑA, núm. 149, marzo-abril 1984.



"Entre dos momias" (Lita Mora, 1955).

yecciones y articulaciones visuales (juego y sugerencia, en función de una necesidad más que platónica de inventarse el espacio; o de desafío al mito de la caverna)—; donde de esas preocupaciones tan enraizadas, digo, el artista no puede sino saltar a toda costa a lo tridimensional, a lo ascensional —nunca mejor dicho, a tenor de sus inacabables "Red Stairs"—, de sus objetos en madera policromada, de sus dibujos tan necesitados de un vuelo en permanencia construyendo espacios y arquitecturas.

En cambio, si **Sara Giménez** (Torrubia, Soria, 1958) se mantiene fidelísima a su propio territorio antropológico —doble influencia románico/soriana y vasco/funeraria—, que en él ha cuajado (adecuando su actividad a una formulación de claro "aggiornamento"), los símbolos ancestrales, nocturnales, de una nictálope sensible como es **Charo Pradas** (Teruel, 1960) se nos presentan henchidos de recursos de invención de la forma (iconografía seductora, visceral y hasta provocadora, entre el sarcasmo y la punzada), de agilidad ejecutiva (medias tintas, matices, grafismo, atemperancia/fuerza cromática...) y de muy amplias y peculiares proyecciones futuras.

Entre **Din Matamoro** (Vigo, 1958) y **Lita Mora** (Cádiz, 1958) se pueden establecer tantas analogías y contraposiciones al tiempo, tantas afinidades ocultas y diferencias externas, tantos puntos rutilantes en su misma galaxia, como puedan establecerse —o más— entre las diferentes y distantes procedencias geográficas de estos dos jóvenes —pero bastante conocidos en Madrid por las colectivas en que vienen

participando desde hace dos o tres años— e interesantísimos pintores.

Matamoro ha conseguido acumular a su radical concepción romántico/barroca de la pintura, a la irresistible inclinación dibujística de su práctica artística impregnaciones y densidades puramente pictóricas que van más allá de la física y turgente adición de materia, pero que, en definitiva, evidencian una sensualidad pictórica cada vez más ambiciosa. Quizás, algún día salga de la cueva de sus amores y rumores romántico-galaicos, y pueda ofrecer con más discernimiento todo ese potencial conceptual, técnico-formal y expresivo que evidencia crecientemente. Algún día, su propio bosque le hará descubrir la alegría y la luz de sus propios y numerosos árboles interiores.

Aun siéndolo, Lita Mora no es un caso polémicamente complementario al de Matamoro. Lo fácil, sería contraponer, alimentar antinomias norte/sur. (De hecho, el propio contexto geográfico y cultural, formativo de origen explican muchas de las variantes de personalidades y actitudes.) Lita Mora es, en todo caso y en este único sentido, una amiga de generación y de formación, de inquietudes creativas con éste y con otros muchos compañeros de aventuras artísticas que conozco.

Pero Lita Mora es, en esta exposición, la artista que pone en el ambiente la fragancia —y hasta el embrujo lujurioso— de unas intempestivas y persistentes recreaciones medievales, que sin embargo encajan como joyas solitarias e inmensas en el "festejo" global de la muestra. Parece ser que, a tenor de su corta pero intensa trayectoria expositiva, y por lo que yo particularmente conozco de ella desde hace algunos años, la posición actual de esta joven pintora puede resucitar muchas posibilidades de re-lecturas anteriores —también sería muy fácil acercarse análogamente a un Uccello a un Piero della Francesca, etc., redivivos—, que podrían soportar incansable e insaciablemente todo un desarrollo descriptivo y narrativo, iconográfico y técnico, con resultados —ya hoy lo son— sorprendentes e incluso a los valores más tradicionalmente admitidos en la pintura (composición, color, ritmo y formulación de la iconografía, riqueza textural y experimental, fuerza y expresión, rigor de trazo y pincelada..., con aire de lo monumental y escenográfico), pero **peculiarmente** moderno y actual, inevitablemente atractivo y refrescante en todos sus aspectos.

Aquí están, a mi entender, algunas de las razones o motivos que hacen de esta "Circulando" un ejemplo de sensatez y de mesura, pero muy rica a la postre, al ofrecer al visitante y amante del arte joven, algunas de las estrellas de su propio y más auténtico firmamento. ■

Luis Alonso Fernández



## LA NEO ANTIGÜEDAD DE LITA MORA

Lita Mora nació en la plaza Libertad de Cádiz, lo cual no es un hecho incidental, sino que cobra luego mucho sentido, al hablar sobre su pintura. Estudió Bellas Artes en la Facultad Complutense de Madrid, ciudad en la que vive actualmente, y donde ha desarrollado gran parte de su obra, a lo largo de siete exposiciones.

Ha obtenido el primer premio de la «Comunidad Hispánica Daniel Vázquez-Díaz», el segundo del «Primer salón de pintura joven de Madrid», dos tercetos premios «Villa de Rotas», y una beca de paisaje del Ministerio de Cultura.

En Cádiz ha expuesto en:

- Diputación Provincial. 81.
- Sala Melkart. 83.
- «Cinco pintores en, de, sobre Cádiz». Colegio de Arquitectos. 84.
- Colectiva de «Paisaje urbano gaditano». Caja de Ahorros de Cádiz. 85.
- «Santos varones y mártires masocas». Sala Transvaal. 85.

En los primeros meses del 86, inaugura dos individuales y dos colectivas:

- Galería Magda Bellotti. Algeciras. Marzo.
- «Nuevas propuestas (imágenes y figuras)». Círculo de Bellas Artes. Madrid. Abril.
- «Sueño de Madrid». Sala Rompeolas. Madrid. Marzo.
- «Madrid, puente aéreo». Caja de Madrid. Barcelona. Abril.

Aparte su actividad como pintora, en este momento, como grabadora, prepara una serie titulada «Los trabajos de Hércules».

Su obra se caracteriza por una espontaneidad joven, nada «light», nada descafeinada, y por la fuerza viva y ecológica de su expresividad, nada hortera, nada violenta. Sus temas son míticos, de una supuesta Edad de Piedra, entre africana, oriental y precolombiana, poblada de negros danzantes, blancas amazónicas, caballos voladores, lluvias torrenciales, símbolos totémicos y montañas mágicas.

Sus figuras humanas y animales, aparecen en actitudes sensuales y patéticas, captadas en un instante de quietud o de movimiento, pero distribuidas siempre dentro de una estructura equilibrada y estática en su conjunto.



Detalle de Ozksoy y Knwky, en la selva.

## LA LINEA NEGRA DEL COLOR

Alvaro Padrón es un pintor gaditano que ha decidido permanecer en Cádiz y desarrollar toda su pintura, al menos de momento, en nuestra capital, en donde su obra ha podido ser apreciada últimamente en varias exposiciones.

Su comienzo en la pintura empieza con un aprendizaje durante siete años en la escuela de Arte y Oficios de Cádiz, donde recibe toda la preparación necesaria para su posterior ingreso en la Facultad de Bellas Artes de Sevilla, donde cursa los cinco años respectivos, terminándolos en 1982. Sobre su paso por dicha facultad, Alvaro nos comenta: «en Bellas Artes uno no sale preparado, lo único que tiene de bueno es conocer a otros artistas y aprender algo de ellos. En la facultad uno empieza los primeros años con ilusiones y luego se da cuenta de que eso no vale para nada y que lo único interesante desde luego es el intercambio de ideas con los compañeros».

No obstante, al finalizar sus estudios es consciente del largo camino que tiene que recorrer, dedicando la mayor parte de su tiempo a pintar, siendo las obras de esta primera etapa apenas vista en las exposiciones, quizás tal vez, por falta de oportunidades y porque Alvaro utiliza unos formatos pequeños a través de los cuales se dedica a todo tipo de experimentaciones en un deseo de encontrar su propia pintura: «era un proceso para desarrollar

mi pintura». Pintura a la que intenta dar un alto grado de calidad pues él comprende que se puede vivir de la pintura si en ella precisamente hay calidad, aunque nos surge la incógnita de si se puede vivir de la pintura en Cádiz: «hay que emigrar debido al subdesarrollo de la nación y de Andalucía sobre todo, esta emigración debe estar orientada hacia lugares donde existan galerías dispuestas a promocionar ya que la ineptitud de las instituciones hacia la pintura deja mucho que desear. Tenemos claro el último Salón de Bellas Artes celebrado en la Diputación, aunque ahora ésta prepara un certamen para artistas menores de 30 años, lo cual es discriminatorio. Yo de momento compagino mi pintura con las clases de dibujo en la Institución Gaditana».

Sobre sus antecedentes que podríamos descubrir a través de su pintura vemos su pasión no ocultada por Van Gogh, considerado uno de sus pintores favoritos, del que aprende la línea y la fuerza interior del color pasando luego a estudiar la mancha de Matisse pero yendo cada vez más hacia un trazo más rápido que finalmente le conduce a los expresionistas america-

nos. Es éste junto el punto de partida de su asentamiento en Cádiz, tras finalizar sus estudios, comenzando a fraguarse un estilo ya más autodidacta, influido por la luz de Cádiz así como por las propias vivencias, dando lugar a su actual estado de pintura en el que existe una cuidadosa distribución del color, la línea y los planos: «me estoy dando cuenta que el color puede llegar a ser incluso una línea negra, un color pleno, estando incluido todos los colores y las composiciones en una sola línea negra, la sencillez de toda las formas».

Sobre lo que en un principio podríamos pensar de que se trata de un pintor que tiende hacia la abstracción es sin embargo erróneo ya que para Alvaro Padrón el soporte figurativo es algo presente en todos sus cuadros, así como todo el ambiente que le rodea aunque desde un punto de vista subjetivo, utilizando en sus composiciones últimos formatos grandes por los que el pintor se siente más atraído, ya que en ellos puede desarrollar más fuerza, más rapidez en cuanto a trazos de color y más potencia en definitiva. Utiliza para ello todo tipo de materiales: óleo, pigmentos, ceras, tinta, etc., aunque también ha

Y su paisaje, «locus amoenus», donde se cultiva igual la perspectiva espacial que la perspectiva jerárquica, y cuando permiten verlo los primeros planos, aparece cargado de atmósferas momentáneas.

Técnicamente, partiendo de un dibujo anatómico y analítico, con un sentido de síntesis, y dotada de una facilidad intuitiva para la composición, mezcla pan de oro con grafismo fluorescente, aplica colores vivos con negros y grises, y combina tonos puros y planos con texturas plásticas y densas.

He definido en un catálogo su estilo, como una especie de Neo-antiguo y Pos-moderno, con una doble vertiente de reposición arcaizante y manierista, y de renovación movida y cosmopolita.

En la era tecnológica, cuando la ciencia dice que el universo es curvo y tetradimensional, pero no infinito, es posible todavía, individualmente, restaurar nuevas ruinas de oro de la pintura, y alcanzar nuevos renacimientos de modelos arqueológicos dados por pasados de moda.

En la taberna galáctica, los disfraces anacrónicos, de viejos paraísos planetarios perdidos, volverán a ser, al margen de la publicidad convencional, el último grito frívolo de las vanguardias creativas.

El arte siempre se reconstruye y se remite a sí mismo, de una manera desigual y diferente, y nunca será una ciencia exacta, capaz de demostrar experimentalmente, mediante un programa cibernético o una fórmula matemática, la universalidad de la emoción ni la objetividad de una valoración estética.

A mí, después de haber visto su pintura detenidamente en mi propia casa, durante horas y a lo largo de semanas (la pintura, como el flamenco, es imposible de apreciar en profundidad, con toda la belleza de sus matices, a la primera, sino a través de la repetición y del tiempo), me parece que es uno de los dos o tres pintores de esta provincia que más tienen que aportar al panorama pictórico español en el presente y en los futuros años finales de siglo.

Yo, personalmente, apostaría fijo por Lita Mora.

José Manuel Vera

realizado algunas obras de carácter escultórico, así como el mural y el grabado, aunque éste último lo ejercita poco a pesar de su poder de difusión, sin embargo, es el grabado una práctica considerada por él como lenta y por tanto algo ausente en su pintura ya que como él mismo nos confiesa la rapidez y la velocidad es algo que le atrae: «en los Salesianos barri el récord de 250 metros de velocidad».

Sobre sus proyectos más inmediatos nos comenta que «me gustaría hacer un monumento pictórico, por encima del Faro de las Puercas, visible desde Rota, El Puerto, Puerto Real y Cádiz, que sea visible al paso de todos los barcos, indicando los vientos de Cádiz, su luz, etc., el motivo de su realización sería la Expo 92 y para darle importancia a Cádiz; los bocetos los tengo realizados y buscaré en su momento a las autoridades a las que les pueda interesar, así como personal adecuado para su ejecución». Proyecto que desde estas páginas apoyamos para que no se quede en un mero boceto y llegara incluso a fugarse hacia otros lugares ya que Cádiz, ciudad de artistas, no sólo debe retener a éstos sino que sus obras en medida de los posibles deben contemplarse abiertamente en lugares públicos, empresa en la que todos hemos de poner nuestros esfuerzos.

Miguel Angel Valencia

## GALERIA FIN DE SIGLO

# LITA MORA: RECREACION PRECIOSISTA DE LA IMAGEN

*Decía Voltaire que "el arte más inocente tiene algo de perfidia". Y yo creo que no le faltaba razón al escritor francés, si se tiene en cuenta que, como en el caso de Lita Mora, sus "historias", sus construcciones plásticas, sus personajes, su propuesta en conjunto... consiguen atrapar al contemplador entre los remolinos preciosistas con que están realizados.*

*Lita Mora derrocha imaginación y lujo en sus pinturas. Y consigue, a pesar de ello, no dñobiarnos con el dato y el detalle, sino trascender la anécdota —peligro que toda pintura "narrativa" lleva consigo—, hasta convertir sus San Jorge, sus guerreros, sus batallas marinas, su mundo medieval... en jugosas lecciones de la más viva expresividad plástica.*

*Entre la diversidad de manifestaciones neo-expresionistas que dominan la joven pintura europea, el carácter y enjundia plásticos que manifiesta el trabajo de Lita Mora la acreditan como una originalísima recreadora de imágenes ya "conocidas" o entrevistas, pero resueltas con un lenguaje muy actual.*

*Posiblemente, debiera aclarar que al "recrear" esas imágenes, Lita Mora no traiciona aquella convicción de Ortega y Gasset de que "el arte es siempre creación y no elección entre lo ya creado". Porque lo suyo es una profunda y muy elaborada creación, aunque su carácter festivo, pleno de regocijo formal y cromático, compositivo y textural puedan, en un primer momento, inducir al contemplador a conclusiones erróneas.*

*Lita Mora es una pintora barroca, cargada de una capacidad de invención para la "escena", el personaje y los parajes donde los sitúa, extraordinaria. Y que además lo resuelve con una muy elaborada —aunque aparentemente fácil— acción pictórica. O dicho de otro modo: el desarrollo de la pintura de Lita*



Lita Mora en su estudio (Foto: Juan Dolcet).

*Mora, que comenzó atendiendo a la planitud de las formas figurativas, con predominio llamativo del color, ha evolucionado a las configuraciones más complejas de la composición. Perspectivas y profundidades muy originalmente resueltas —donde la historia que cuenta posee todos los ingredientes: fuerza expresiva, movimiento formal, intensidad cromática, seguridad de ejecución, calidad de trato, libertad expresiva...—, hacen de una pintura como ésta de tema "medieval" —Paolo Uccello, entre sus ídolos!— y de configuración "barroca" y "preciosista", una manifestación de plena y atractiva actualidad. ■*

Luis Alonso Fernández

### LITA MORA (Cádiz, 1958)

Licenciada en Bellas Artes, por la Facultad de Madrid

#### Becas y premios

- 1981: Tercer premio Zoilo Ruiz Mateos, Rota (Cádiz); Beca del Ministerio de Cultura, Ayllón (Segovia); Tercer premio "Hermanos Nieto", Ayllón (Segovia).
- 1982: Finalista Universidad Complutense, Madrid.
- 1983: Primer Premio de la Comunidad Hispánica "Daniel Vázquez Díaz", Huelva.
- 1984: Segundo Premio del "I Salón de Pintura Joven", Madrid.
- 1985: Finalista del "Ciudad Logroño", Logroño.

#### Exposiciones individuales

- 1986: Galería Magda Bellotti, Algeciras (Cádiz).

#### Exposiciones colectivas

- 1981: Sala Espi, Torrelavega (Santander); Palacio Vellosi-

llo, Ayllón (Segovia); Colegio de Arquitectos, Madrid; Excma. Diputación, Cádiz.

- 1982: Sala de Exposiciones de la Universidad Complutense, Madrid.

- 1983: Sala Melrar, Cádiz.

- 1984: "Punto", Museo de Ferrocarriles, Madrid; Eight British International Print Biennale, Bradford, Inglaterra; "13 Jóvenes Pintores", Centro Salmerón, Madrid; "Cinco pintores en, de, sobre Cádiz", Colegio de Arquitectos, Cádiz.

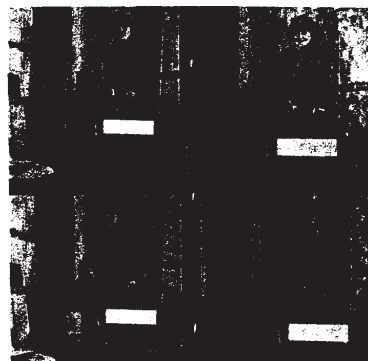
- 1985: "I Muestra de Arte Joven", Círculo de Bellas Artes, Madrid; "La movida de Madrid", Ayuntamiento de Fuenlabrada (Madrid); "Paisaje urbano de Cádiz", Cádiz; Caja de Ahorros; "The 11th International Independants Exhibition of Prints in Kanagawa", Kanagawa, Japón.

- 1986: "Es de mujeres", Centro Alberto Sanchez, Madrid; "Circulando", Círculo de Bellas Artes, Madrid; "Madrid, Puente Aéreo", Caja Madrid, Madrid; "Sueño de Madrid", Expometro Retiro, Madrid; "Salón de Primavera", Sevilla; "II Muestra de Arte Joven", Círculo de Bellas Artes, Madrid.

# LITA MORA



## LA INSISTENCIA EN LA LUCHA



JUAN PEDRO CLEMENTE

—Hasta que vienes a Madrid, ¿qué es de tu vida?

—Nací en Cádiz y allí empecé a pintar, estuve en algunas colectivas... Hasta que decidí hacer Bellas Artes y me vine a Madrid, me examiné, me suspendieron, me volví a Sevilla e hice el ingreso y después volví a Madrid.

—¿En Sevilla no coincidías con nadie del actual «boom» pictórico sevillano? ¿No se les veía ya venir?

—No. Todos son de generaciones posteriores a la mía. Además, en Sevilla, en aquella época, se llevaba un realismo muy acabadito, onírico y esas cosas...

—Y ya estamos en Madrid. Facultad de Bellas Artes y contactos con otros pintores.

—A mí, Bellas Artes me ayudó mucho. Cuando llegas a Madrid y no conoces a nadie, llegas a un sitio con gente que le gusta la misma profesión que a ti, donde puedes estar como yo estaba, doce horas trabajando. Pues eso siempre ayuda.

—¿Y los enseñantes?

—Siempre se aprende algo. Por otra parte, considero muy difícil enseñar la pintura. Pero opino que en la Escuela se podía haber hecho bastante mejor. No sé ahora, como Facultad, cómo estará la cosa.

—Tú eras de la misma promoción que Din Matamoro...

—Y que Ana Díaz.

—... Y a partir de ahí conoces a generaciones posteriores de la propia Facultad, como García Revuelta, Angeles San José, Pilar Insertis... Estilísticamente casi nada en común, pero en todo lo demás, bastante bien relacionados...

—Sí, somos bastante buenos amigos. Para mí es fundamental. He asistido a todo tipo de concursos, convocatorias... pero si no existiera esa amistad sería fatal. No se puede estar siempre en plan bultre. A mí me gusta pintar y tener amigos. Si, además, pintan mejor. Creo que es la obra la que se tiene que defender por sí misma. A unos le va mejor, a otros peor... Es cuestión de suerte o de haber trabajado más. Yo no podría hacerlo de otra forma: sería terrible no contar con esos amigos.

—¿No has llegado a tener celos porque otro llega antes que tú a algo que pretendías?

—Hombre, si me fuese muy mal me podría deprimir. Pero yo prefiero pensar que es una cuestión de mala racha. Me alegro mucho cuando a ellos les va bien.

—Entre vosotros, todo correcto. Pero ¿os sentís incómodos en otros ambientes, con otras generaciones?

—No. Hemos cogido la racha ésta de ponteciamiento de la juventud y esos rollos y nos ha venido muy bien. Aunque ahora está de moda ser muy-muy-muy joven y ya somos casi viejos.

—¿Cuál fue tu primer contacto para exponer en Madrid, para empezar a estar en órbita?

—Fue «Punto», que lo llevaba Miguel Fernández-Cid. Era la primera exposición y con gente que ya estaba más consolidada como Patiño, Menchu Lamas, Lamazares...

—¿Qué hacía una andaluza entre tanto gallego?

—Bueno, yo nunca me he sentido (ni me han considerado) en este aspecto muy andaluz. No estuve ni en «Última Hornada» ni en ninguna colectiva andaluza.

—¿Y tú te consideras a ti misma una pintora eminentemente andaluza?

—No. Mi pintura en cuanto a color y barroquismo tiene que ver con lo andaluz. De hecho, personalmente, me gustaría tener más aspecto gaditano que el que tengo...

—Que ya es bastante...

—Sí... Pero considerarme pintor andaluz en relación a esta última oleada de pintura sevillana, pues no. Ni echo de menos que no me llamen. A mí tampoco me gustan demasiado esos asuntos de «pintores andaluces», «pintores gallegos»... No lo considero necesario.

—Estábamos en «Punto».

—Sí.

—Con Patiño y Lamas, los dos en Buades, y con Lamazares, en Juana Mordó y luego en Montenegro. Mientras, tú nada... pero sigues exponiendo y vas al primer Salón del Matadero. Ganas un premio y expones en el Nicolás Salmerón con los otros doce finalistas, con gente como Maldonado, Matamoro, Jesús Ramos, Dis Berlin, Antonio Jorge Esteban... Luego, aún sin individual, apareces en la primera Muestra de Arte Joven. ¿Qué recuerdas de todo esto?

—Del Matadero, la sorpresa cuando me encontré, al ir a la inauguración, que estaba premiada. Me lo dijo Ana Díaz al llegar allí. Del Salmerón, decir que fue todo bastante triste y que no era el lugar idóneo para aquella muestra. De la primera Muestra que tampoco me sale ningún contacto. La verdad es que creo que por culpa mía porque me moví poco.

—Y llegamos al año 1986.

—Fue un año bastante movido. Estuve en Vállcas en «De mujeres», con Ana Díaz, Almudena Armenta, Patricia Gadea y yo. La organizó Gloria Collado.

—Una buena exposición que demostró la labor que se puede hacer en la periferia madrileña... Pero luego vino la equívoca «Puente Aéreo» en Barcelona.

—Sí, pero yo no suelo decir que no. Son cosas paulatinas que te van saliendo y vas acep-







tando si no tienes otra cosa mejor. Creo incluso que fue anterior a «De mujeres».

—Y luego, la excelente «Circulando», con Miguel Fernández-Cid otra vez como comisario junto a María Luisa Martín de Argila en el Círculo de Bellas Artes.

—«Circulando» me encantó. Tener opción para hacer lo que tú quieras en una sala preciosa, te levanta el ánimo. Por eso preferí hacer un montaje. Conmigo estaban Din Matamorro, Charo Pradas, Tom Carr, Manolo Saiz y Sara Giménez.

—Segunda Muestra de Arte Joven.

—Muy bien.

—¿Para entonces tenías, por fin, ya el contacto con Oliva Mara?

—Sí.

—¿Y no te habías desesperado ante tanta tardanza? Siempre que había una selección de arte último estabas, luego la crítica te destaca-

ba... y nada. ¿No te llegaste a preguntar que qué tenías que hacer para conseguirlo?

—Siempre tienes rachas, sí.

—Pero la tuya era, en este aspecto, muy mala.

—Sí. Pero con «Circulando» y las Muestras el vacío no ha sido tan grande. Te animas a seguir trabajando.

—Muchas colectivas y halagos, pero de eso no se come.

—Desde luego. Y tampoco, como te decía me sé vender muy bien.

—Pero es que lo tuyo es pintar, no las relaciones públicas.

—De eso estoy cada vez más convencida.

—¿Y no vinieron galeristas a contratarte?

—Sí. Después de «circulando», vinieron Oliva Mara y ya me quedé más tranquila. Luego, vinieron más. Dos o tres.

—La elección por Oliva Mara, ¿tiene alguna razón en especial?

—Primero me gusta cómo funcionan y me gusta la sala.

Después de tanto tiempo sin nada, saber que tienes una individual a un plazo fijo, en este caso el próximo noviembre, es estupendo. Ahora, quiero prepararlo todo con esa meta tranquilamente, hasta el último detalle.

—Un día se escribió de ti, aquí en LA LUNA, que eras el símbolo de la insistencia en la lucha. Cuando veo en tus cuadros a San Jorge luchando contra el dragón o a un barco debatiéndose con las olas, pienso irónicamente que Freud tendría algo que decir. (Risas.)

—(Más risas). No creo... Mis dragones no son demasiado malos, ni nada de eso. A mí me gusta que las cosas no sean demasiado trágicas, que tengan algo de broma.

—Hay en tu obra tres fases fáciles de identificar. Primero fueron aquellos totems, con negros...

—Sí. En principio empecé a hacer cosas como selvas o cosas así, con animales, que era lo opuesto a mi vida cotidiana. Y una cosa me llevó a la otra. A lo mejor pienso una cosa, me voy a Cádiz, hago dibujos preparatorios y luego sigo con la temática desarrollada en pintura. Cuando me cansé de los negros, elegí a San Jorge, un personaje que siempre me había atraído mucho. Antes hubo una época en que utilizaba mitos griegos, y Perseo tiene su conexión con San Jorge. De ahí pasé a los arreglos, a historias tan apasionantes como la de San Mauricio...

—Elementos iconográficos reconocibles en la Historia del Arte pero en composiciones alteradas que no recuerdan para nada otras que ya han tratado los mismos temas.

—No. He huido de esas conexiones. Lo mismo pasa con mis batallas navales o el fin del mundo, temas de por sí medievales. Para mí, el fin del mundo es la idea que tenía de el cuando pequeña, de «finis terrae» total, de que los barcos se caían por el horizonte...

—Tampoco abandonas elementos de etapas anteriores: guerreros, dragones...

—Y ahora te diré el último tema...

—¡Gran primicia!

—Bueno, mejor no te lo digo por si cambias algo. Ya lo verás en noviembre. Tiene que ver con lo catastrófico.

—Pues nada. Lo que sí es un común denominador de tu pintura es cierto halo barroco. Antes comentabas que pudiera tener algo que ver tu origen andaluz.

—Me parece que algo sí. A mí me gustan muchos tipos de pintura, entre ellos la de mayor síntesis. Pero soy incapaz de realizarla, siempre amplio detalles, se me ocurren cosas...

Y como disfruto haciéndolo, pues no es cuestión de ser masoquista.

—Una crítica que siempre he tenido hacia tu pintura es que con una mayor información en determinadas épocas de la Historia del Arte, con lo original de tu elección y tu tratamiento, podría generar un resultado mucho más impactante.

—Siempre me han impresionado los cuadros de flamencos... Bueno, tal vez tengas algo de razón, pero espérate a noviembre, espérate...

## EXPOSICIONES

## Fronteras divergentes del paisaje

Paisajes

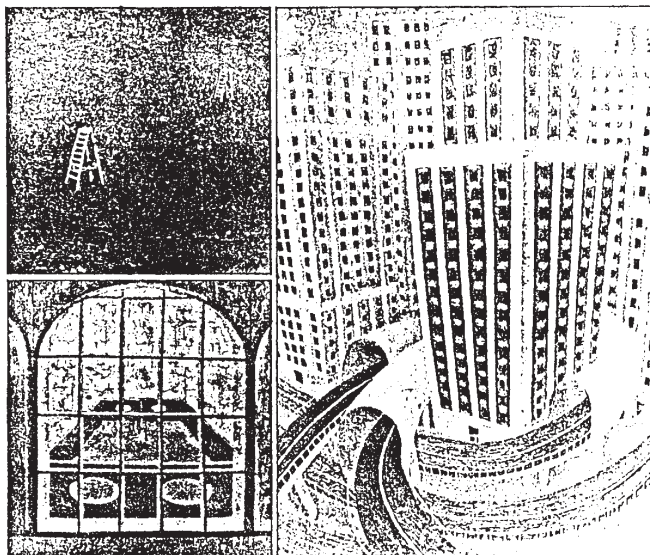
Sala Amadis, José Ortega y Gasset, 71, Madrid. Hasta el 24 de junio.

FERNANDO RUIZ  
La Sala Amadis de Madrid vivió a principios de los setenta, bajo la dirección de Juan Antonio Aguirre, una etapa mítica vinculada al surgimiento de un buen número de nombres clave en la plástica madrileña reciente. Tras aquel período, la sala entró en un largo eclipse, roto felizmente al fin desde hace unos meses con la orientación marcada en esta nueva etapa por Félix Guisasaola en consonancia con otras muy oportunas iniciativas plásticas patrocinadas por el Instituto de la Juventud, cuyo eje más visible ha sido la Muestra de Arte Joven.

Y, precisamente, el paso por la muestra es el denominador común de los jóvenes artistas reunidos en esta exposición en torno al tema del paisaje. El paisaje se ha convertido en un motivo recurrente de evocación en nuestra pintura reciente. Sobre esa idea gira esta exposición. Pero lo que confiere un mayor atractivo al proyecto ha sido una voluntad de orientarse, con carácter general, hacia lo que podríamos denominar como actitudes exotéricas, esto es, que se alejan manifestamente de ese cruce de raíces románticas y expresionistas que han definido la tónica más común del interés de nuestros jóvenes artistas hacia el paisaje.

## Sugereente repertorio

De ese modo, mientras la violenta y sombría expresión de las piezas de Jaime Lorente se mantiene aún dentro de aquel espíritu, el resto se va abriendo en un sugereente repertorio diferencial. Del sentido de esa disparidad



A la izquierda, arriba, *Montañas gemelas*, de Maldonado; abajo, *Volaverun III*, de Pilar Insertis. A la derecha, obra de Alfredo García Revuelta.

podrán hacerse una idea cuantos vieran sus recientes muestras individuales, con la gestualidad roco-có de un Fernández Saus o las alucinantes escenas de Din Matamoros. Alfredo García Revuelta, por su parte, ha alcanzado en estas telas una manera más contenida y eficaz, pese a lo cual sigue prefiriendo el potente desenfado de sus esculturas. Lita Mora presenta aquí una serie sobre el

tema de la bola de cristal, muy atractiva desde el punto de vista emblemático y en los problemas espaciales que abre, pero cuya ejecución posee un alcance más limitado.

En cualquier caso, los dos platos fuertes de este conjunto son, en mi opinión, Maldonado y Pilar Insertis, que en ambos casos han presentado obras que constituyen una rotunda sorpresa en

relación a su trabajo anterior. Maldonado obtiene, desde una actitud menos vehemente, sugerencias conceptuales y espaciales de intenso misterio. Pilar Insertis, sin duda uno de nuestros más brillantes valores jóvenes, nos ofrece inquietantes construcciones en el límite entre ensañación arquitectónica y arquitectura literal del cuadro, sobre la equívoca superficie mineral del lienzo.

## El Valle de los Caídos, revisitado por Costus

Costus

Calle de Vacas, parque del Retiro, Madrid. Desde el 2 de junio.

Desde su espectacular irrupción en escena a fines de 1981 la última artística Costus (Juan Carrero, Palma de Mallorca, 1955, y Enrique Naya, Cádiz, 1953) ha llevado una línea errática, con reparaciones de calidad desigual. Artistas con decidida vocación narrativa, la exposición que ahora presentan con el título *Valle de los Caídos* contiene un amplio conjunto de obras, formando todo un repertorio unitario, por lo que se trata de una serie unitaria, por lo que se trata de una serie unitaria, por lo que se trata de una serie unitaria.

Antes y ahora, desde un punto de vista pictórico, Costus sigue con la misma técnica del formalismo y de la imaginaria p.p., aunque, una y otra, debidamente actualizadas a la luz del posmodernismo, lo que significa, entre otras cosas, guiños eclécticos con mezcla de lo figurativo y lo abstracto; libre superposición de lenguajes históricos estilizados, lo que en esta serie a veces se manifiesta sin rebozo, como es el caso de la utilización de Zuloaga; parodia del *kitsch* en su más completa dimensión; de recrear iconos de postal, usar conceptos redundantes y, sobre todo, dar rienda suelta a un sentimentalismo primario propio de

las fotonovelas... Añádanse, además, a este cóctel algunos ingredientes específicos de la cultura popular de los ochenta, desde la ropavejería y dramatización estéticas del *punk* hasta el agriocromatismo del viejo tecnicolor de las películas americanas de los cincuenta, y puede uno ir haciéndose una idea aproximada del estilo de Costus.

Fondo y forma, este estilo no constituye hoy, internacionalmente, una novedad, aunque ello no quita que la intensidad y el radicalismo con que Costus lleva a cabo el planteamiento no sean singulares. La serie dedicada al Valle de los Caídos, en la que no sin ambigüedad se parodian los principales elementos del programa ideológico desarrollado en el museo franquista, ocupando los nuevos héroes de la moneda el papel y la efigie de los viejos héroes y de los mitos celebrados en el citado monumento, así parece demostrarlo.

La tesis sostenida al respecto por Costus es muy simple: al igual que la ideología franquista se apropió del repertorio de arquetipos de la cultura popular tradicional de nuestro país, ellos quieren ahora apropiarse, a su vez, de esa apropiación reducida.

De manera que, burla burlando, o *kitsch* sobre *kitsch* hasta llegar a un *kitsch* elevado a la enésima



*Patria (Divido Alaska y Paco Navarro)*, de Costus.

ma potencia, un *kitsch*, vamos, que se muere la cola, he aquí ángeles, evangelistas, virtudes teológicas y, por encima de todo, una insistencia enfática en lo que se refiere a la mitología matracal, con sus coros punfuentes puntos fuertes de maternidades —gozosas— con niño, y maternidades —dolorosas— con hijo sacrificado. Madre con caudillo inerte en sus brazos, porque, a fin de cuentas, todo nace y muere en la madre, tras un efímero momento de gloria. Tales son algunas de las figuras emblemáticas, muy españolas, a través de las cuales se autointemplan narcisísticamente Costus y sus amigos, entre los cuales encontramos a no pocas figuras localmente famosas, como Alaska, Bibi Andersen, Ana Curra, Tino Ca-

sal, Paola Domínguez, Paz Muro, Pablo Pérez Minguez, etcétera.

Escandalizarse ante estas imágenes juguetonas no primarias sería una reacción naive. Ahora bien, ni los muy entronizados en la proyección de las buenas conciencias hubieran soñado con tizar el rizo de la manera que ahora lo han conseguido Costus: patrocinada la exposición del Valle de los Caídos por la Consejería de Gobernación (1) de la Comunidad Autónoma de Madrid, el consejero en persona escribe en el catálogo que se trata de una iniciativa al margen de cualquier significación política (2) y programada en el marco de las celebraciones del 2 de mayo (?). Visto desde el 2 de junio, no deja de tener su gracia *kitsch*.



Obra de Xano Armenter.

## Trazos y figuras

Xano Armenter

Galería René Métras, Calle del Consell de Cent, 331, Barcelona. Hasta el 30 de junio.

MANEL CIOT

Uno de los aspectos que más sorprenden de la exposición de Xano Armenter (*Las Palmas de Gran Canaria*, 1956) es la superposición de temas y de maneras que contienen sus cuadros. En Barcelona se pueden ver ahora desde trabajos muy recientes hasta piezas que se remontan a hace algo más de un año; incluye pinturas realizadas en Nueva York, donde habitualmente vive, y algunos ejemplos de lo que ya se pudo ver bajo el título *Tres al port*, que era el resultado de haber pintado durante una temporada en las naves de un magnífico edificio de Elies Rogent en el puerto de Barcelona, junto a los también pintores Santi Moix i Francesc Arimi.

Si algo caracteriza de manera global la pintura de Xano Armenter es su notoria capacidad para la creación de toda suerte de imágenes, nuevas en apariencia, pero conocidas, familiares, en el fondo. Son imágenes referidas al universo, al mundo que nos rodea y en el que nos movemos, y que nos afecta directa o indirectamente: interiores, personajes, artistas, autorretratos, vistas urbanas o escenas portuarias constituyen una sucesión de situaciones diversas que le sirven al pintor para recrear esa condición humana característica de las postrimerías del siglo.

## Ecléctico

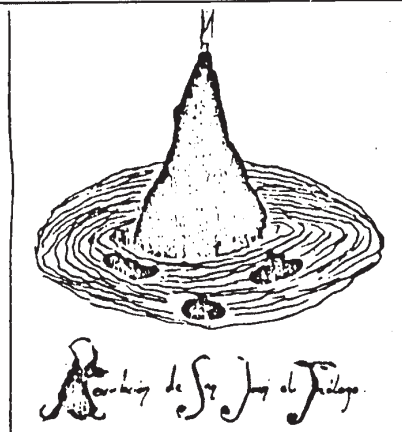
Esta actualidad rabiosa de la temática se complementa con el tratamiento formal y técnico que el artista, voluntariamente *ecléctico*, da a cada uno de los cuadros; la perpetua aparición del trazo negro que dibuja las figuras y las formas, de manera omnipresente, se combina con unas perspectivas y con unos puntos de vista bastante alterados y cambiantes, y sobre todo con una serie de configuraciones que van desde acusados recuerdos de su pasado abstracto hasta una especie de detallismo pictórico a base de pequeñas e insistentes pinceladas de tipo casi *puntillista*, pasando por una fase evolucionada de lo que podríamos llamar la estética del *graffiti*. Quizá sean éstas las obras de mayor contundencia. A destacar también las obras de menor formato, algunas realizadas sobre mapas o sobre papel pintado.



1982

26 Junio - 2 Julio

EL PUNTO



Lita Mora: pintura sobre papel

## Lita Mora: una serie de clásicos conceptos

LA cultura contemporánea contempla con verdadero interés cualquier momento pasado para extraer de él los posibles caracteres y el sentido de modernidad que pueda contener y concederle una aplicación práctica. La motivación que surge a partir de un hecho ajeno es tan lícita como el invento propio si se le lleva a un estado de interpretación en que prime lo personal sobre la idea generadora. En el arte actual se está produciendo un cierto tipo de historicismo capaz de hacer evaluaciones continuadas de momentos y teorías del arte, muchas veces tan cercanas a nosotros que casi no les ha dado tiempo de entrar en la historia.

En el caso de Lita Mora (Cádiz, 1958) es muy notoria la motivación clásica, pero casi exclusivamente a nivel teórico y de argumentos. Esto podría darnos pie para entrar en la enorme y poderosa serie de conexiones que el arte guarda con la historia, la literatura o la religión, por ejemplo; en la obra de Lita Mora se adivinan como una fuente inagotable de donde sacar historias e inspiraciones.

Sin embargo, su pintura, la plasmación en imágenes de todo ese material intelectual, discurre por derroteros que sólo se valen de resortes clasicistas muy puntualmente. Lita Mora utiliza lo convencional de determinados iconos preestablecidos para organizar un mundo plástico absolutamente nuevo. En su obra se palpa una magia inaudita a la hora de ensamblar teorías y reflejarlas en una escenografía en la que se estructuran y compartimentan lo visual y la técnica a partes iguales. Indudablemente, al entremezclar sin solución de continuidad la idea con la imagen, Lita Mora está haciendo un ejercicio de memoria y demostrando un oficio bien sabido.

Lita Mora crea imágenes fuertes, potentes y a veces agresivas; en ellas se reconoce cierto manierismo que aúna detalles dibujísticos que se aproximan al virtuosismo y acciones gestuales claramente expresionistas. La atmósfera general del cuadro es densa y cargada, y con cierta frecuencia existe un concepto del collage como casualidad y no como disciplina que trata de establecer una valoración elemental al ordenamiento de los hechos.

Cuando se trata de crear un tipo de mitología, y Lita Mora tiende a ello a

asentamiento claramente ritual. El rito es aquí el de la referencia, por una parte, resucitando unas cuestiones y despertando otras, y además es el aporte de la imaginación y de lo onírico. Evoca mitos clásicos o pretéritos, pero su apoyo en ellos es tan libre y tangencial que toda la signología adquiere proporciones nuevas; a fin de cuentas es elaborar una teoría propia utilizando la inteligencia y sacar partido a cada motivo y situación, llevando al propio terreno la tradición y el aporte del mundo que ya se ha hecho clásico. (Galería Palace. Arteaga, 3. Granada.)

JOSE RAMON DANVILA



Andy Warhol. «Early Coloured Liz», 1963. Serigrafía sobre lienzo.



Jasper Johns. «Number 8», 1959.

• • •

do en vano. Destacan, con piezas fechadas entre 1968 y 1972, *Zurlo*, *Mario Merz* y *Giovanni Anselmo*.

*Giulio Paolini* y los *Poirier* encarnan sendos modos estéticos de conciliar la radicalidad del arte conceptual, y la reflexión sobre el pasado. En cuanto a *Gilbert and George*, o es *fun* o no es; yo no lo soy.

Más hacia el presente, la colección incluye una importante sala —la que prefiero, junto a la de *Johns/Rauschenberg/Twombly*— dedicada a la nueva pintura alemana. Después de la cuarentena que representan *minimal*, *povera* y conceptual, estos cuadros ciertamente impresionantes son testimonio del rebrotar de la pintura. Junto a dos *Penck* emble-

máticos, a un *Baselitz* sombrío y a un *Immerdorf* gutusiano, el lugar central lo ocupan tres sensacionales *Kieffer*.

Del panorama más reciente, *Ileana Sonnabend* ha elegido por una parte a algunos pintores que continúan buscándole nuevas vueltas a la pintura, y por otra a los neo-yorquinos que retoman ingredientes del *pop*, del *minimal*, del conceptual. Neo-geos duros como *Peter Halley*, o suaves e irónicos como *Meyer Vaisman*; constructores de objetos como *Steinhilber*; duchampianos literales como *Jeff Koons*; pintores urbanos y charriantes como *Robert Yarber* son parte de la última apuesta de una galerista que sigue en la brecha, y que sigue fiel a una cierta línea de pensamiento.

Al término de la visita, en efecto, el visitante no puede no reconocer la lógica de la muestra. Los años sesenta sin duda no fueron sólo eso. Los setenta y los ochenta en buena medida quedan fuera del marco. Pero el *pop*, el *minimal*, el conceptual, el *povera*, fueron sin duda, nos guste o no, los ejes principales de la época. Y lo fueron en buena medida por obra y gracia de *Ileana Sonnabend*.

Centro de Arte Reina Sofía. Santa Isabel, 52 (esquina Atocha). Madrid. Hasta el 15 de febrero.

• • •

en la calidad romántica y emotiva de las superficies desoladas y los cielos cargados. (Galería Diálogo, Bruselas.)

■ **LEON D. MUTIS**.—El pintor colombiano afincado en Nueva York *Leon D. Mutis* expone en el granadino Palacio de los Condes de Gábica. Una reflexión sobre

el *pop* y la publicidad, no exenta de esos guiños que, últimamente, se están convirtiendo en presencias continuas en la obra de los pintores jóvenes.

■ **LAMAZARIS, EN ZARAGOZA**.—El trabajo de *Anton Lamazaris* ha adquirido, en el último año, un aire sobrio que llega a contrastar con los grandes formatos

horizontales utilizados. Imágenes frágiles, a pesar de los materiales, resulta conveniente ver la obra realizada entre su última exposición madrileña y el viaje a Nueva York. Desde su estudio ha viajado hasta la zaragozana Galería Miguel Marcos, donde pueden verse también los primeros dibujos neoyorquinos, más limpios y definidos.

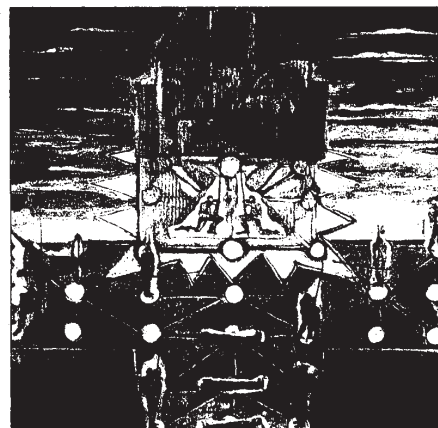
## LITA MORA

Pertenece *Lita Mora* al grupo de pintores presentes, con frecuencia, en colectivas de arte joven. La disparidad de estas muestras, los ha convertido en una especie de conocidos a medias, creadores de imágenes fuertes en continua competencia. Las paredes llenas amortiguan su tono; por eso, ante sus primeras individuales madrileñas, el planteamiento resulta fundamental.

Lo habitual es que busquen, pese a su juventud, rentabilizar el trabajo anterior ofreciendo una imagen reconocible. Más extraño es que se atrevan al riesgo de una presentación «desnuda».

En este último grupo se sitúa *Lita Mora*: propone el juego como reflexión de fondo y ordena con mayor limpieza los elementos compositivos del cuadro. Y en ese atrevimiento realiza una obra poética y rotunda.

Ha dejado atrás el recargamiento, los empastes bruscos, las atmósferas cargadas de color. Convierte un tablero —de ajedrez, parchís o las tres en raya— en referencia, delimitación de espacio, elemento que



ordena la composición. Sobre él dispone minúsculos guerreros, paisajes laberínticos.

Toda la exposición marca un ágil sentido del ritmo, de las reiteraciones, de las simetrías. Se diría andaluz si no fuera por lo evidente: *Lita Mora* nació y

prácticamente preparó la exposición en Cádiz. Se nota en las composiciones más contenidas. Porque la muestra está pensada, y montada, buscando ese punto extraño en el que lo barroco convive con lo interior. M. F. C.

Galería Oliva Mara. Claudio Coello, 19 (esq. Villanueva). Madrid. Hasta el 12 de diciembre.

## CHARO PRADAS

Pese a ser ésta su primera individual en Madrid, el nombre de *Charo Pradas* no es nuevo para quien siga un poco la evolución de nuestros últimos años. Su presencia en la colectiva *Circulando* fue lo suficientemente amplia como para marcar las líneas de su trabajo. La exposición a principios de este año en las salas de la Fundación Caixa de Pençones, en Barcelona, volvía a ser una llamada de atención que ahora se recoge.

Desde el principio, *Charo Pradas* se había decantado del lado de las imágenes irónicas a las que sabía cargar de un peculiar afecto. Eran animales pero sus miradas parecían humanas. Ahora, manteniendo el esquema general, ha ido trabajando mejor la superficie del cuadro hasta demostrar una sorprendente habilidad.

Se trata de una especie de lucha entre el tono expresivo de los motivos recordados en pri-



mer plano, y los fondos cada vez más misteriosos, mejor trabajados. Entre el lado casi sólido de las figuras y la resolución mas líquida del entorno.

Decantándose por lo líquido, escoge el riesgo y la opción in-

dividual. Plantea una pintura cada vez mas libre de cercanías, conquista su territorio. Soluciona con más sentido las composiciones, introduce elementos de dinamismo interior. M. F. C.

Galería Buades. Claudio Coello, 43 (patio). Madrid. Hasta el 5 de diciembre.

## JAVIER BALDEON

Nacido en Ciudad Real en 1960, *Javier Baldeon* se ha formado en Valencia. Es uno de los artistas por los que la Galería Fúcares, en cuyo local madrileño ahora expone por vez primera, lleva años apostando.

Respecto de sus anteriores muestras, e incluso respecto de la que celebró antes del verano en las salas valencianas de La Caixa, ésta representa una ruptura, y supone la decidida incorporación de su autor al censo de los artistas que, desde un planteamiento inicialmente expresionista y más o menos abstracto, se dirigen hacia un campo de mayor dureza geométrica.

*Baldeon* reduce la gama cromática, en la que ahora predominan los blancos, los amarillos, los negros. Reduce tam-



bién su registro formal, que ahora se «chista», por decir, lo de alguna manera, en figuras geométricas. En cuanto a la gestualidad, tampoco escapa al

proceso de transformación: en algunos cuadros se subraya, casi hasta la parodia, el hecho de que una única y gruesa pincelada los constituye. J. M. B.

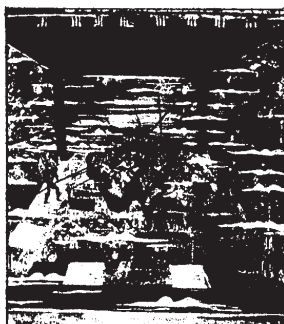
Galería Fúcares. Conde de Niquena, 12. Madrid. Hasta el 10 de diciembre.

## Lita Mora

Galería Oliva Mara  
Claudio Coello, 19

Hasta el 12 de diciembre  
Precios: de 30.000 a 250.000 pesetas

De la misma generación que Felicidad Moreno, Lita Mora (Cádiz, 1958) se ha encontrado con ella en casi todas las colectivas imaginables, sólo que Lita ha hecho aún más, incluso es posible que haya batido algún récord. En esas muestras, Lita era la presencia colorista y divertida, algo capaz de aliviar otras circunspecciones más dramáticas. De forma que, como era tomada por juguetona, Lita Mora escoge para esta primera individual en Madrid precisamente ese tema, los juegos. Juegos de mesa para ser exactos. Inteligente como parecía, Lita Mora ha demostrado con creces una personalidad importante. Precisamente los juegos se muestran en su aspecto más descarnado, los colores han abandonado a un ocre en soledad, el abigarramiento de las composiciones sólo se utiliza de manera parcial y no estorba la estricta geometría de los tableros. Tal y como está planteada la cuestión, casi todos los juegos son una batalla sangrienta donde se aprenden estrategias para la destrucción del enemigo. Lita Mora no parece sermonear sobre la conveniencia o inconveniencia de tal entretenimiento



«Ajedrez»

y se limita a exponer unos cuadros nada banales desde un punto de vista formal. La propuesta es neta y clara, pero no exenta de ambigüedades. Incluso en la elección de los formatos (1x1 metro) se percibe una reflexión detenida. Este trabajo no impresiona por los colores ni es gracioso. Es bastante más.

J. M. C.

## Nacho Ordás

Galería Término  
Rafael Calvo, 15

Hasta el 30 de noviembre  
Precios: de 65.000 a 200.000 ptas.

La dificultad de enfrentarse a primeras exposiciones (y todas las de esta página son alternativas en Madrid) es que nunca se sabe si quien arranca como caballo percherón acabará parando como burro manchego y si, por contra, quien empieza con cierta discreción finalizará desarrollando un talento mayor. Este podría ser el caso de Nacho Ordás. Su exposición, sin ser en lo absoluto decepcionante, no produce mayor choque. Hay una insistencia en elementos de mobiliario, tal vez fijaciones localistas, como localista es la palabra Arambol que utiliza para nombrar una barandilla. El talante general, la ausencia de colores vicios, los objetos flotantes, transparentes o aureolados, las copas volcadas y los jarrones lo mismo pueden transportar a un ambiente simbólico metafísico que a un ejercicio formal. Pero esta indefinición, que podría ser muy saludable para la obra, no acaba de resultar plenamente satisfactoria. Tal vez porque ambos aspectos y otros posibles no acaban de potenciarse mutuamente, quizá porque Ordás ha renunciado de forma explícita a cualquier truco capaz de otorgarle



Sin título

mejores dividendos. Hay algo de salvajismo controlado aquí, algo que aún no ha encontrado su fuerza en el seno de la austeridad, que se diluye... Sin embargo, es una obra capaz de interesar en la misma medida en que se la contempla luchando consigo misma. Desde luego, Nacho Ordás no se limita a mirar la pelea. El creó la tensión.

J. M. C.

## Antonio Zúñiga

Galería Estampa.  
Argensola, 6

Noviembre  
Precios: de 28.000 a 230.000 ptas.

Con Antonio Zúñiga (Alfacar, Granada, 1964) es complicado saber a qué atenerse. Sólo está claro que es un creador, por mucho que en esta primera exposición pague sus deudas a los maestros, pasados y presentes, que le han ayudado a empezar su andadura. Cuando alguien muestra huellas tan dispares como las correspondientes a David Salle, Julian Schnabel, Odilon Redón o incluso Gustave Moreau, la conclusión lógica es que navega en un importante caco mental o, por el contrario, que lo tiene muy claro. Con todos los riesgos que ello comporta parece sabio decantarse por la segunda posibilidad, sobre todo desde el momento en que los anteriormente mencionados poseen, por encima de grandes diferencias formales, un carácter común: el tratamiento de lo simbólico. El ahora famoso Schnabel viene en derechura de los sobresaltos que en Barcelona le produjo Gaudí, de forma que también por ese lado existe una conexión entre aquellos finales del XIX y estos finales del XX. En todo caso, el expediente de asignar contenidos simbólicos a los cuadros de Zúñiga no deja de ser



«Ofelia»

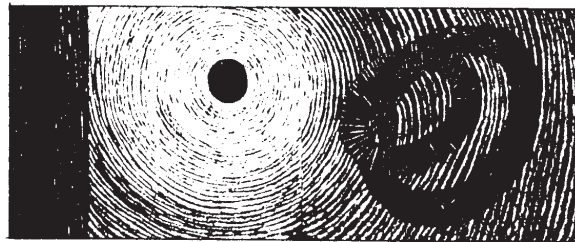
una actitud fácil, por cuanto casi todo lo plasmado en arte acaba constituyendo un símbolo. Pero si puede afirmarse que Antonio Zúñiga parece poseer los resortes secretos de esa creación (entre otros el oficio) y que el suyo es seguramente de los más prometedores debut producidos en una ciudad que no anda escasa de ellos. Desde luego, sus cuadros intrigan, y eso ya es mucho.

J. M. C.

## Felicidad Moreno

Galería Seiquer  
General Arrando, 12

Noviembre  
Precios: de 30.000 a 350.000 pesetas



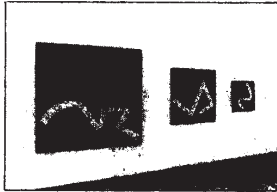
Diptico sin título

Los dos últimos han sido buenos años para Felicidad Moreno (Lagartera, Toledo, 1959). Ha expuesto en el salón de Arte Joven, en la Pintura Joven de la Sala Amadís y en el salón de Pintura Joven de Madrid, para, finalmente, recalar en una galería caracterizada por un indomable espíritu aventurero, salsa precisa del arte. En este breve trayecto, Felicidad Moreno ha pasado de algo que parecía un cruce entre cubismo y orfismo para, utilizando parecidas geometrías, ir a caer en un rigor y una claridad de exposición que la sitúa ya en un nivel muy apreciable. Con todo y ser cuadros

pacientemente meditados, hay en ellos un halo de sentimentalismo, y no sólo por una factura tan cuidada como áspera, sino por los ritmos casi musicales de las curvas, alguna fuga espacial que recuerda a Doré o quizá Turner, por una voluntad emocionante de que aquello esté bien, no necesite excusas. Lo cierto es que Felicidad Moreno no necesita excusas, apenas ha empezado y esta exposición la muestra en pleno dominio de sí misma y de su trabajo. Sin duda se merece el placer de esta muy buena muestra. Después será cuestión de seguirla; no es fácil que se despieste.

José Manuel COSTA





Obra de Javier Baldeón

### Javier Baldeón y el hallazgo de la evidencia

LA pintura actual es un asunto de tendencias. Esto lo mismo puede ser bueno que malo, pero no cabe duda que hemos llegado a un punto en que analizar aisladamente obras desde una óptica individualista resulta casi imposible cuando los mimetismos están a la orden del día. Por eso, encontrarse a un pintor joven, por el que se han creado expectativas y que va caminando por sus pasos en la consecuencia de una evolución encadenada es algo que, de entrada, nos merece garantía y fiabilidad. Javier Baldeón (Ciudad Real, 1960) expone por primera vez individualmente en Madrid y lo hace justo en el momento en que parece haber encontrado su forma y la exactitud que casa y armoniza con su carácter. Para llegar a estos cuadros hay que empezar por recordar los que expuso en ARCO'86, en los que comenzaba a domar a la forma para ir aislando las tensiones y las masas, al tiempo que dando paso a la facilitación de la independencia que más tarde dominaría su obra.

Posteriormente, y hablo ahora de su exposición en La Caixa de Valencia en la pasada temporada, Baldeón descubre análisis de fondo y superficie. En su obra se incorpora el juego del doble plano, y la mancha, con un aire recogido del abstracto expresionista, se hace autónoma, portadora y casi desafiante. También entonces incorpora el contraste del color en clave de choque y de vibración, y establece un diálogo informal en el que tiene mucho que decir lo espontáneo y lo casual, pero controlado.

Como consecuencia y con base en la razón Javier Baldeón llega ahora a una fase mucho más racional. La forma versátil y en parte templada se geometriza, a veces desaparece, y la acción de pintar se congela en una contemplación casi histórica de lo gestual. Para conseguir este efecto de distanciamiento recurre a eliminar cuestiones que para un pintor suponen la comodidad y el establecimiento, reduce el color hasta una gama que admite exclusivamente los amarillos, los blancos y negros y la acidez del amarillo fosforescente. Lleva la forma a la geometría y de ella pasa a la tensión de una asimetría, a veces, o a la interperancia de un juego de reflejos que se hace especialmente visible en las cuatro pinturas amarillas que se relacionan como espejos entre sí hasta desorbitar algunas cuestiones comunes.

La geometría de Baldeón, en cierta medida, puede conectarse con algunos neo-geos americanos, tipo Halley, sobre todo por lo vibrante de la forma y algo por el asunto color, pero su concepto va por otro lado. A lo mejor lo que pretende Baldeón es conseguir un gesto que se ha transformado en quimera y opinar sobre su propia obra en una recapitulación de claves distintas.

Hay que reconocer que crece en Baldeón, para los que hemos confiado en él desde el principio, ha sido un esfuerzo porque hasta ahora, como en algunos toreros, había destellos más que línea y más datos que orden general, aunque

### Lita Mora y el juego de la pintura

T RAS varias presentaciones en exposiciones colectivas, Lita Mora realiza su primera individual en Madrid. Las expectativas que puntualmente ha ido despertando su obra requerían esta presentación en solitario, ocasión para la que ha preparado una serie de pinturas en torno al juego. En el arte ha existido siempre algo de parábola o de alegoría, y Lita Mora se aprovecha de este clásico asunto para hacer un doblete barroco y añadir ingredientes de historia, literatura, fantasía, ficción, ironías varias y, por supuesto, drama y lirismo a partes iguales. En la receta intervienen aspectos físicos tomados o imaginados, que van desde tableros de juego a piezas que se convierten en documento y dato conector con otras ideas más profundas que ser simples elementos. Es el concepto simbólico que transforma el sentido y el sentimiento y que permite seguir jugando al juego.

Técnicamente, Lita Mora se ha decantado. Sus cuadros no son ya un asunto de densas materias pictóricas y se han enriquecido en la variedad de materiales. Desde luego, la riqueza de pintura sigue existiendo, aunque en este momento se basa en el empleo de elementos diversos: el cartón, el óleo, los collages, el recorte o el jirón. También valora las condiciones en que debe usar cada uno de ellos y en su combinación reside buena parte del resultado de cada cuadro.

El color varía, y lo hace subordinándose al tema. Cuando Lita quiere jugar al juego del color, que tampoco hay que olvidar su interés, el cromatismo se hace más sobrio y recurre a una gama que ni es fría ni caliente. En esto del color se nota una reflexión, y sin duda hay que ver aquí la justificación de un esquema ordenado en cuanto a la manera de ir componiendo los objetos. Porque en estos cuadros Lita recurre a clarificar y clasificar siguiendo esbozos bastante racionales. Lo que pasa es que de pronto le interesa contrastar y rompe el equilibrio, a veces con so-

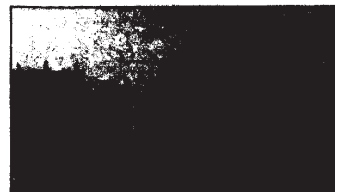


«El guardián», de Lita Mora

presa y otras como un suceso sabido que se descompone.

Realizando un tipo de imágenes que todavía entrañan cierto grado de agresividad en el fondo, Lita Mora ha llegado a convertirse en un poeta que da bandazos entre lo lírico y lo épico. Y este carácter se aplica un tanto en un sistema referencial de cuestiones entrelazadas y encadenadas que pierden su capacidad individual para ser un asunto único. No desdén recurrir a soluciones de clásicas connotaciones en las tendencias contemporáneas del arte, pero no aprovechándose de unas claves de reiteración o adhesión simplista. Ella elabora un mundo mucho más personal que lo común. Por eso convendría hablar de un análisis espacialista de ritmos y simetrías y, por supuesto, de asimetrías resultantes.

Lita Mora es gaditana, andaluza, y eso se nota en su pintura. Se advierte en la plasmación de un mundo interior que lo mismo es de razón que de corazón, siempre barroco, aunque demuestra al mismo tiempo una buena dosis de reposo, irritante y tranquilizante, tanto en la materia, la forma o el color. En definitiva, una pintura que se contiene y revienta y que de ninguna manera deja de suscitar la inquietud y la emoción que provocan las obras de interés (Galería Oliva Mara, Claudio Coello, 19, Madrid.)



Proyecto del Teatro Nacional de Munich, de Ludwig Lange

personas, escuelas, estilos, concepciones, etc., hasta conseguir elaborar una teoría didáctica y documental de la que resulta casi imposible abstraer el concepto fenomenológico que es en el fondo lo que la exposición pretende consagrar: la elevación de un proyecto a un estado estético, acordando la distancia que tradicionalmente se ha establecido entre la técnica del diseño y los amplios límites de lo que normalmente se entiende por obra de arte.

Hay que arrancar de concepciones tan clásicas como la idea de que la perspectiva, el espacialismo, el constructivismo, el cubismo o ciertas parcelas abstractas geométricas que han ido condicionando etapas y épocas en el arte han tenido mucho que ver con el diseño arquitectónico.

Aparte del interés documental, histórico, incluso político o sociológico, conviene destacar el aspecto artístico y observar en algunos casos que un diseño o un proyecto se convierten eclécticamente en una obra de arte. (Salas de exposiciones del MOJU, Arquerías del Ministerio de Obras Públicas y Urbanismo, Paseo de la Castellana, Madrid.)



«Collage con cuerda», de Gerardo Rueda

### Gerardo Rueda y la emoción de lo rotundo

GERARDO Rueda es uno de los puntos de referencia más sólidos de la vanguardia española, y más concretamente de la abstracción. Su obra ha estado siempre abierta a la evolución y a la investigación, pero dentro de ella se pueden encontrar una serie de constantes que alguna vez ya se han resumido en discreción, medida, equilibrio, construcción y sentido del espacio. Rueda rompe en 1954 con la figuración trabajando en un estilo muy influido por De Staël, de colores vivos y formas construidas. Después vendrá una época gris de mayor contención de color, aunque con brillantes negros, para desembocar en un arte más geométrico, de gran pureza, en el que valora más la investigación de texturas, el recreo en los relieves, las incisiones, los vaciados y las sombras.

En esta exposición de collages nos encontramos ante todo el esplendor de la plena madurez de un artista que consigue con facilidad, con enorme virtuosismo, con la inteligencia de un brillante pensador del color, adentrarnos en el misterioso mundo de unas obras en las que el azar y la necesidad parecen jugar y conjugarse, en el que deslumbra la difícil síntesis entre la sencillez de la dicción y la complejidad de lo evocado, del sentimiento transmitido. Un mundo que sabe explicarse por medio de seraciones o bipolaridades, en el que la casuali-

con eso bastaba para concederle la confianza. Con esta obra última, Baldeón demuestra un trabajo serio y sobre todo un trabajo. Una facilidad para encontrarse con su propia creencia y así hacerse creíble a los demás. Seguir en el camino es su obligación para evitar recelos y justificar esperanzas. Realmente, las cosas parecen que van a ser así. (Galería Púrcas, Conde Xiquena, 13, Madrid.)

### Dibujos de arquitectura de la colección de Munich

LA colección de dibujos de arquitectura de la Universidad Técnica de Munich posiblemente será la más amplia que se conserva, ya que sobrepasan la cifra de las 150.000 piezas las archivadas. Entre ellas se ha realizado una selección por el Museo Alemán de Arquitectura, y ahora se presenta en el MOJU, recogiendo un buen número de dibujos de proyectos, que abarcan desde el barroco hasta el presente.

Quedan aquí reflejados aspectos y variaciones de distinto signo, un poco con aire historicista en el planteamiento, que se desglosa en apartados para dar una visión amplia y bastante importante de la arquitectura centroeuropea de los dos últimos siglos. Conviene destacar la

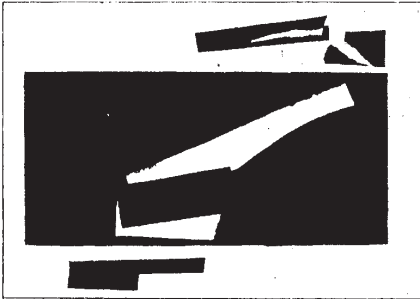
parte proveniente de la colección de Von Fischer, cuyos fondos generales recogen una amplia colección y buena parte de su propio trabajo, conjunto que en realidad constituyó el núcleo fundacional de la colección de Munich, a la que en 1877 puso en marcha Luis II de Baviera, y también la colección de Von Gärtner.

El conjunto de la colección fue utilizado durante años como material de formación y trabajo de los estudiantes de arquitectura bávaros, por lo que el museo cuenta además con una selección muy amplia de maquetas, fotografías, vaciados y otros elementos accesorios para el proyecto didáctico a que se había dedicado.

En determinadas circunstancias, un proyecto arquitectónico dibujado puede adquirir carácter pictórico, sobre todo cuando en él se hacen valoraciones que van más allá de formalismos y técnicas, y entran de pleno en terrenos del arte. Algunos de los dibujos presentados no sólo atienden a mostrar un esquema constructivo director de la obra, sino que añaden cuestiones mucho más estéticas, que tratan sobre la perspectiva y el color, sobre el detalle ornamental como razón pictórica y también sobre mecanismos clásicos del dibujo artístico.

Cronológicamente la muestra se distribuye en un conjunto de 44 capítulos que van pasando revisión a tendencias,

JOSE RAMON DANVILA



Sin título. (1986). Collage sobre cartón.

## La fría belleza de los cartones

35 'collages' sobre papel, realizados por Gerardo Rueda entre 1956 y 1987

FERNANDO HUIZI  
Lapado a la formación del célebre Museo de las Casas Colgadas de Cuenca y al núcleo de pintores tradicionalmente identificados con el espíritu que se creó en su entorno, Gerardo Rueda (Madrid, 1926) es uno de los nombres principales de nuestra gran generación abstracta. Por otra parte, la evolución de su trayectoria ha sido también una de las que, sin alterar básicamente la orientación más característica de sus propuestas, ha mantenido una de las vías de depuración del propio lenguaje más sólidas e interesantes.

Esta exposición reúne unos 35 collages sobre papel, realizados por Gerardo Rueda entre 1956 y 1987. Se trata de una cuidadosa selección en la que encontramos piezas de notable belleza, en las que queda reflejada la sutil y exquisita sensibilidad del artista madrileño, su capacidad para generar un ambiguo y emocionante equilibrio entre estructura y espontaneidad, entre matices de color y texturas.

Pero el sentido más íntimo de esta muestra encierra, en el caso concreto de Rueda, algo más que una visión antológica de un sector muy particular de



Obra de Gerardo Rueda (1986). Collage / Cartón.

su obra. Más allá de una técnica específica, el concepto de collage constituye de algún modo uno de los ejes esenciales que impregnan todo su lenguaje creativo, desde el papel hasta la pintura, los relieves o sus más recientes esculturas. La ordenación en el espacio de unos elementos dados, la incorporación literal de ciertos materiales, objetos que el artista manipula sin eliminar —diríamos, más bien, que acentuando se-

gún su interés—, su identidad original, han constituido uno de los rasgos más definitorios de la identidad creativa de Gerardo Rueda. Y así, bajo este prisma, la exposición brinda al espectador una vía de acceso, en su forma más desnuda y espontánea, a la intimidad de la reflexión estética del artista.

Centro Cultural Chamartín. Mantuano, 51. Madrid. Hasta el 5 de diciembre.

## A CONSEJAMOS



Tormenta sobre un valle alpino. Lámina de Leonardo da Vinci.

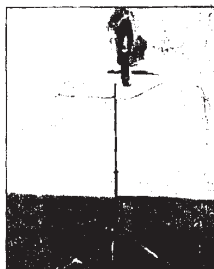
Nuestras recomendaciones se centran esta semana en el panorama madrileño. Destacaremos, en primer lugar, la llegada de una muestra excepcional, presentada anteriormente en Barcelona, que reúne una emocionante colección de dibujos de Leonardo da Vinci, centrados en su visión de la naturaleza (Fundación Caja de Pensiones). El Centro de Arte Reina Sofía, por su parte, reúne otras dos propuestas de extraordinario interés: la primera es la impresionante colección personal de la galerista norteamericana Ileana Sonnabend, que reúne un panorama exhaustivo de las figuras y movimientos más significativos de la plástica internacional de las tres últimas décadas: *Naturaleza española, 1940-1987* desarrolla, por su parte, una muy brillante y renovadora propuesta de reflexión sobre medio siglo de arte español. El núcleo principal de nuestra recomendación se cierra con la gran retrospectiva de pinturas de Mark Rothko que permanece abierta en la Fundación Juan March y que brinda una aproximación exhaustiva de la obra del gran pintor abstracto norteamericano.

Junto a esas muestras clave, el panorama madrileño aporta otras ofertas de singular interés. Señalaremos así esa depurada selección de obras de los años sesenta en las que se resumen algunas de las aportaciones más características del gran *espacialista* italiano Lucio Fontana (Galería Theo). En el Palacio de Velázquez, una espectacular exposición retrospectiva recupera la personalidad y la obra del muralista José María Sert. La galería Fernando Vianade nos propone una revisión de la llamada *figuración madrileña de los setenta*, a través de obras de ese periodo de tres de sus representantes fundamentales, los pintores Luis Gordillo, Guillermo Pérez Villalta y Chema Cobo. Fernando Botero, el más célebre de los artistas latinoamericanos actuales, presenta una escultura de gran formato y una extensa selección de dibujos en la nueva galería Levy. Por último, destacaremos la retrospectiva de Alfonso Galván (Museo Español de Arte Contemporáneo). — F. H.

## A la luz de Luis Frangela

F. H.  
La trayectoria del artista argentino Luis Frangela (Buenos Aires, 1944) ha tenido un reflejo periódico en nuestro panorama a lo largo de toda esta década. Ello ha permitido seguir su evolución desde la vía literalmente conceptual que definía sus propuestas iniciales hasta ese desplazamiento hacia la pintura que ha marcado la evolución de su trabajo. Afincado en Nueva York desde principios de los ochenta, Frangela ha obtenido en el contexto americano reciente un reconocimiento significativo, precisamente a través de la raíz mental que guía el sentido de su pintura, cuyo origen procede de la propia formación conceptual del artista argentino.

Esta exposición reúne una pequeña selección de telas de Frangela —en su mayor parte, de formato reducido— que proceden de un mismo ciclo de trabajos. Todos ellos giran en torno a un mismo tema de reflexión, que el pintor centra a través de la imagen de una vela encendida. La fi-



Vela. Obra de Luis Frangela.

gura de un punto de luz, emblema de evocaciones superpuestas, que nos remite tanto a conceptos como la acotación singular de una idea como, en esa clarísima herencia duchampiana que ha marcado aspectos esenciales del trabajo de Frangela, al foco que orienta mental y ópticamente la visión en el espacio, sitúa estos trabajos dentro de una de las vías maestras que definen las inquietudes planteadas por la obra de este artista.

Galería Masha Prieto. Travesía de Belén, 2. Madrid. Hasta el 15 de diciembre.

## Juegos de Lita Mora

F. H.  
Nacida en Cádiz en 1958, Lita Mora se ha ido afirmando como una de las pintoras más prometedoras de su generación. Esta exposición, que es la primera individual que la artista presenta en el panorama madrileño, reúne un conjunto de pinturas realizadas a lo largo del presente año. Todo el ciclo de trabajos reflejado por la muestra gira en torno a un mismo tema: el de la iconografía de los juegos tradicionales. Sin embargo, la serie posee dos sectores drásticamente diferenciados que tienen su origen en un punto de

evolución radical dentro de las propuestas de lenguaje de la pintura gaditana. En cierto modo, el propio tema de los juegos clásicos y la fuerza de los diseños que los definen parece haber actuado como detonante de este giro en la pintura de Lita Mora. A partir de él se abre una madurez más atractiva en su línea de trabajo, a través de una depurada reducción de las gamas de color y un equilibrio en la composición.

Galería Oliva Mara. Claudio Coello, 19. Madrid. Hasta el 10 de diciembre.



Lita Mora. Caballo de oros. Díptico.

# Valeo

## EL ORIGEN DEL RECAMBIO ORIGINAL

Porqué Valeo fabrica todo lo que su coche necesita para ponerse en marcha cada día.

Encendido, Alternadores, Embragues, Faros, Limpiaaparabrisas, Radiadores, Pasillas de freno...

# A · P · U · N · T · E · S

## TELAS

### JOAQUIN ABOLI Y CRISTINA GARRIDO



Las telas realizadas por KRK se pueden adquirir en Cedro, tienda que ellos mismos decoraron.

También allí mantienen sus contactos con los clientes para los pedidos de cualquier otra indole; encargos como sofás, mesas de metal o de madera, puertas acristaladas y otros.

No existía una idea preconcebida cuando Cristina Garrido y Joaquín Aboli se lanzaron al mundo de la creación. Un golpe de suerte y, sobre todo, una gran dosis de ideas originales y trabajo sin descanso les ha situado hoy entre la elite de diseñadores. La dueña de la zapatería Excrú-

pulus Net es la hermana de Cristina, ello les permitió dar sus primeros pasos hacia la decoración. «No teníamos muy seguro nada y cada vez tenemos más trabajo.» Ellos trabajan, por encargo, todo tipo de materiales. «Nos gusta dar un uso práctico a cualquier material.» Loneta de algodón, aluminio, piel de zorro, ante, resina sintética, hierros, madera, cristal... todos estos materiales han pasado por sus manos. Joaquín concibe la idea, Cristina le da forma. Finalmente, surge un nuevo producto de KRK, nombre por el que se les conoce laboralmente, que puede ser una mesa de me-

tal, una puerta de cristal, el escaparate de alguna tienda, unos pendientes, unas telas... Para ellos «todo tiene su cosa; el cristal, la madera...», al final todo es lo mismo». No es frecuente que el artista consiga acceder a campos tan diversos como lo hace KRK; sin embargo, no debe extrañarnos cuando el trabajo se realiza con entusiasmo y originalidad, y este es el caso de Cristina y Joaquín. Ambos tienen un manifiesto deseo de crear y aprender día a día, y su aprendizaje les viene directamente del oficio, como ellos mismos afirman: «Nuestra escuela directa es el taller.»

(Datos y direcciones en pág. 151.)

TEXTO: REYES LORING



## PINTURA LITA MORA



La pintura de Lita Mora (Cádiz, 1958) nos introduce en mundos de fábula, como una especie de máquina del tiempo hacia el pasado. Nos traslada, de un solo vistazo, a escenarios medievales. En sus obras, esta joven pintora recrea lo que muy bien podría ser el argumento de una novela de caballerías, viejo y riquísimo tema expresado con medios modernos y de gran frescura. La obra que recientemente ha presentado está desarrollada sobre un tema: el juego. Sus lienzos reflejan distintas modalidades: desde el ajedrez al parchís, el asalto, etc. En ellos la estructura geométrica, indicada por el supuesto tablero

Lita Mora ha expuesto recientemente en la galería madrileña Oliva Mara. En la muestra, las obras que se pusieron a la venta tenían un precio desde las 30.000 pesetas a las 250.000 pesetas los lienzos más grandes.



de cada juego, ordena la composición. Estos lienzos están realizados con una gama uniforme de colores, que va del negro al blanco, matizándose con ocre y marrones y acentuándose con toques de brillantes tonos cobre. El cuadro que aquí reproducimos, «El asalto», está realizado también con collage.

(Datos y direcciones en pág. 151.)

TEXTO: CARMEN BERNARDEZ



## Lita Mora



Cádiz, 1959. Premio Vázquez Díaz de la Comunidad Hispánica. 1963. En 1986 fue premiada en la nuestra Arte-joven. Exposiciones individuales en las galerías Magda Bellotti, de Algeciras, en Oliva Mora, de Madrid.

**E**l nombre de Lita Mora (Cádiz, 1959) está unido a la promoción de artistas, principalmente pintores, cuyas señas de identidad algunos creemos poder encontrar en torno a la situación de cambio que viven las artes plásticas en los comienzos de esta década. Por esas fechas, Lita Mora inicia sus primeras exposiciones y, también por esas fechas se produce lo que tal vez se podría considerar como un corte en la pequeña pero ya rica tradición pictórica madrileña que lideran nombres como Luis Gordillo, Guillermo Pérez Villalta, Carlos Alcolea, Chema Cobo, Quejido y Alfonso Albacete, entre otros. Esta situación, que más que un quiebro es un cambio de ritmo, y que tal vez hay que buscar sus razones en el nuevo clima cultural que propicia la reciente transición

política, tiene en el impacto de las últimas tendencias artísticas (transvanguardia y neo-expresionismo) su más fiel exponente. La aventura pictórica de Lita Mora, como la de otros de sus compañeros Din Matoro, Pilar Insertis, Jaime Lorente o Maldonado, se inicia, pues, con una disyuntiva en la que una corriente pictórica autónoma con protagonistas claros se enfrenta a los nuevos aires europeos. Su promoción se encuentra ante el reto de poder catalizar la situación. Y

Lita Mora es de los artistas que acepta enfrentarse

El camino elegido por Lita Mora es tan arriesgado como eficaz: la imagen. Así, el universo de imágenes que la cultura plástica ha venido generando en los últimos años es investigado y analizado por esta pintora como un continuo ejercicio de sensibilidad. Y es en esa relación íntima, privada, entre las imágenes y la artista

donde ésta ha logrado la madurez y plenitud la narración. El reto impuesto a su promoción no sólo contemplaba dar salida al dilema, sino madurar una opción. En este último aspecto es donde había más riesgo y donde Lita Mora ha podido desarrollarse en su totalidad. En los últimos años Lita Mora pone en evidencia su capacidad de narrar a través del color y de la imagen, de la textura y de la composición. Así, en el transcurso de la década, Lita Mora se ha convertido en una pintora con mayor autenticidad de su generación, y capaz de proponernos a través de autónomas imágenes plásticas nuevos mundos

FELIX GUISASOLA



«Sin título»

**«El camino elegido por Lita Mora es tan arriesgado como eficaz: la imagen. Así, el universo de imágenes que la cultura plástica ha venido generando en los últimos años es investigado y analizado como un continuo ejercicio de sensibilidad»**

## NARRATIVA

## La sombra de la cultura

EDGARDO QUIROGA

**E**RNEST Weiss, nacido en Moravia, 1882, fue uno de los grandes escritores del grupo de intelectuales judíos que vieron particular esplendor en la Alemania de la república de Weimar.

Tras acabar sus estudios de medicina en 1908, viajó por diversas ciudades de Alemania, Suiza y Checoslovaquia, en donde trabajó amistad con Ernest Broch y con Franz Kafka. Mientras, corrige las pruebas de su segunda novela, «Der Kampf». La primera guerra mundial le sorprenderá en Dinamarca, incorporándose poco después a filas como oficial médico.

En 1928 publicará otra novela, «Der Aristokrat», que mereció varios premios. Seis años más tarde, en 1934, se trasladará como exiliado a París, donde el día de la entrada de las huestes hitlerianas, 14 de junio de 1940, se suicidó.

## Trama tardía

En vísperas de su trágica muerte, Weiss escribió «El testigo ocular», novela que permanecerá inédita hasta su publicación en Alemania en 1963. Sería esta novela la que le otorgaría fama tardía. «El testigo ocular» conoció en Alemania sucesivas ediciones y posteriormente fue traducida a varios idiomas con igual éxito.

En una prosa tersa, despojada y certera, Weiss ofrece en su novela póstuma una inefable visión de una época muy compleja de la historia europea a través de una serie de personajes que emblematizan las raíces ideológicas y psicológicas que posibilitaron que el pueblo alemán aceptara la irrazonable propagación del mal que significó el nazismo.

La lucidez del médico y escritor, testigo de nuestro tiempo, señala a través de la historia de un médico que en 1918 cura la ceguera histórica de un soldado llamado Adolfo Hitler, que el fenómeno hitleriano tuvo su origen en el rechazo de la ética que perpetrará la ideología de la ciencia hacia finales del siglo XIX.

## La conciencia de toda una nación

El drama interno que narra su vida desde el dolor culpable —la culpa es el leitmotiv de toda la peripecia biográfica del protagonista de «El testigo ocular»— emblematiza, en el mismo momento de la expansión del horror nazi, la conciencia de toda una nación.

Pero la novela de Weiss va más allá de la denotación estrictamente histórico-política: su mesurada prosa, trasunto de una angustia contenida, señala también una reflexión sobre la locura y su acceso al poder. La lectura de «El testigo ocular» quizá sirva para constatar una vez más no sólo un concreto período de la historia contemporánea, sino también para reflexionar sobre la base irracional que sustenta la decadencia moral que embota, cada vez más, el juicio de la enzalzada inteligencia de la civilización de Occidente.

\* «El testigo ocular», por Ernest Weiss. Traducción de Alfonsina Janés. Ediciones Barcelona, 1988. 257 páginas.

## LA MUJER EN LA PINTURA

## Los juegos iconográficos de Lita Mora

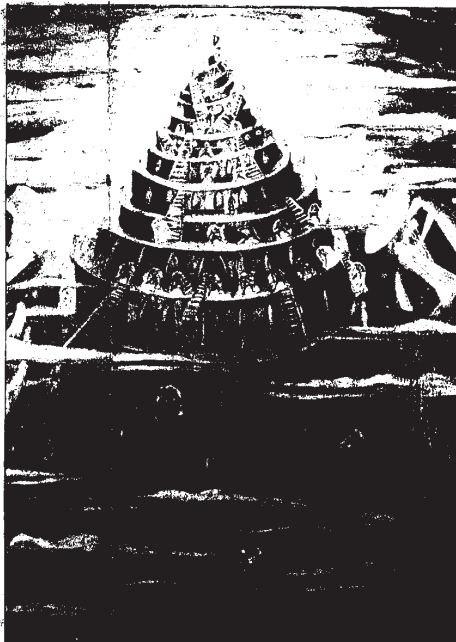
PILAR BRAVO

**E**N el ambiente de libertad y eclecticismo creativo que se produce entre los artistas más jóvenes, el trabajo de Lita Mora emerge con una rotunda individualidad que le ha hecho merecer un reconocimiento muy temprano. Su obra, caracterizada por un sentido escénico, teatral y hasta operístico, ha ido madurando en un breve plazo de tiempo, consiguiendo unos equilibrios pictóricos que deben ser destacados en el ámbito de su generación. Nacida en Cádiz, esta joven artista de treinta años, realizó sus primeras exposiciones a comienzos de los ochenta, dando a conocer fundamentalmente a través de las muestras de arte joven correspondientes a las ediciones de 1985 y 1986.

Delinida por una figuración de tono fantástico, la creación de Lita Mora ha ido abordando distintos ciclos y series temáticas, al tiempo que ha evolucionado en cuanto a la delimitación de un estilo propio. En un principio, y atraída ya desde entonces por una iconografía de carga literaria e imaginativa, la artista sorprendió con unos cuadros muy espectaculares, poblados de evocaciones fantásticas y en los que se traducen pictóricamente contenidos de leyenda o ensueño. Los lienzos cuyos protagonistas son robustos guerreros, o ciertas interpretaciones de historias como la relativa a San Jorge y el dragón, son en este sentido algunos magníficos exponentes.

## Apocalipsis

En su búsqueda de temas sugerentes, la artista plasmó más tarde y con un talante muy romántico, una serie alusiva al fin



«El laberinto», 1987. Técnica mixta sobre lienzo.

del mundo, a los naufragios de barcos, a una apocalipsis que se trata de un trabajo en el que Lita Mora juega con las posibilidades plásticas y de representación, a través de una puesta en

escena de las piezas de ajedrez, las damas o el parchís, entre consigue interpretar con una gracia inusitada. Después vendría su ciclo dedicado a los juegos tradicionales en el que tra-

bajo durante 1987 y cuyos resultados pudimos admirar en una exposición individual celebrada en Madrid a finales de ese año. Otros juegos, como los juegos de mesa, se convierten de esta forma en instrumentos válidos para desarrollar distintas posibilidades visuales y de movimiento.

En su deseo de ahondar en los problemas plásticos a través de estas fascinantes iconografías, la artista ha desarrollado recientemente una obra impregnada de simbología árabe en la que las arquitecturas y las visiones de espacios interiores sirven para organizar la composición. En la actualidad Lita Mora trabaja en unos cuadros donde rostros, mapas y vientos se convierten en centro de atención para sus intereses creativos.

## Función de la perspectiva

En esta trayectoria creativa, la artista ha ido evolucionando desde un tratamiento compositivo más plano, a un tipo de visiones donde las perspectivas juegan un papel fundamental y donde luces y volúmenes contribuyen a crear profundidad. El color, por otra parte, ha derivado de los contrastes iniciales a una simplificación y a una depuración de las gamas cromáticas que contribuyen al equilibrio de la obra. Como constantes en el conjunto de su creación, es preciso señalar además que Lita Mora utiliza indistintamente formatos de gran tamaño y otros de pequeñas dimensiones, demostrando en ambos casos su capacidad de adaptación y su interés por abordar distintas posibilidades expresivas.

## AGENDA

## Barenboim, Kupfer y Schneider, figuras del próximo festival de Bayreuth

Madrid/Nuria Roig

Del 25 de julio al 28 de agosto de este año se celebrará la próxima edición del Festival de Bayreuth, que se espera alcance un rítmico crecimiento, tras el relanzamiento de 1988, con la nueva «Tetralogía», de Daniel Barenboim, y con el alemán Harry Kupfer para director del festival.

Se espera la interpretación de «Parsifal», de Wolfgang Wagner, dirigido por James Levine, así como de «Tannhäuser», dirigida por Giuseppe Sinopoli y, finalmente, «Lohengrin» con Peyer Schneider como director. No se descarta, por otra parte, la participación en el festival del director inglés Andrew Davis, quien, por otro lado, será el próximo director del Festival de Glyndebourne, en Sussex (Gran Bretaña), y que se celebrará a partir del 19 de mayo próximo.

## Calendario de exposiciones en intercambio

Hasta el 10 de enero se pueden visitar las siguientes exposiciones de intercambio, del Ministerio de Cultura: Manuel Quejido, en la sala Amós Salvador, de Logroño; Fotógrafos de la Escuela de Madrid, en el edificio

Pallarés, de León, y Witkin, en la sala Parpaló, de Valencia.

A partir de esta fecha se iniciará nuevo calendario para el resto del mes de enero y parte de febrero.

## Continúa Pedro Cámara en Kreislér

Hasta pasado el 15 de enero puede visitarse la exposición figurativa de Pedro Cámara en la galería Kreislér, de Madrid. Pedro Cámara nació en Ayora el año 1936, y tras estudios completos en la Escuela Superior de Bellas Artes de San Carlos, ha realizado infinidad de exposiciones, tanto individuales como colectivas. De él ha dicho Leopoldo Azancot que es un pintor sin ideas preconcebidas, que ha encontrado en su sometimiento a la realidad el impulso necesario para trascenderla. Modesto, fiel —y, por ello, grande—, no ha intentado moldear los espectáculos del mundo de acuerdo con un esquema estético previo.

## Nuevo premio Ciutat de Barcelona

El Ayuntamiento de Barcelona ha introducido este año un nuevo premio Ciutat de Barcelona

que se suma a los ya existentes. Se trata de un premio de arquitectura y urbanismo al que podrán optar todas las realizaciones arquitectónicas y urbanísticas acabadas en Barcelona a lo largo de 1988.

Los Premios Ciutat de Barcelona convocados para este año son los de narrativa en lengua catalana y en lengua castellana, poesía en lengua catalana y en

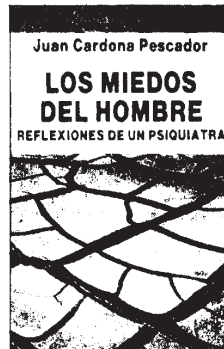
lengua castellana, medios de comunicación, artes escénicas, cine, artes plásticas, música sinfónica o de cámara, música moderna y jazz, historia de Barcelona, investigación y restauración de edificios y el de arquitectura y urbanismo.

El término de admisión de los trabajos y propuestas estaba establecido en el 30 de diciembre, pero ha sido prorrogado hasta el 16 de enero de 1989.

El veredicto y entrega de los premios se hará público el 12 de febrero de 1989. Los premios están dotados con un millón de pesetas y una escultura de Sergi Aguilar cada uno.

## «Los miedos del hombre», reflexiones de un psiquiatra

Ediciones Rialp acaba de publicar un pequeño libro de 178 páginas, titulado «Los miedos del hombre» que lleva como subtítulo «Reflexiones de un psiquiatra», obra de Juan Cardona Pescador, en el que se repasa la persona, la angustia vital, la pérdida de la alegría, la tristeza, el dolor, el trabajo, la vida, el matrimonio, la muerte, el aborto, la droga, la eutanasia... para concluir con un ensayo sobre la psicoterapia como medio de curación en una sociedad enloquecida como la presente. El libro es un auténtico análisis de la persona humana.





## LIBROS

Lista de los más vendidos en el mes de Abril. Para confeccionarla, se han consultado a las siguientes librerías: Herder, Catalonia, Documenta, Librería Francesa y Look (Barcelona); Villar, Galería del Libro y Cámara (Bilbao); González y Follas Novas (Santiago de Compostela); Arenas (A Coruña); Cervantes (Vigo); Alberti, Antonio Machado, Espinceda, Fuentetaja, Hipenion y Librerías VIPS (Madrid); Guerrero, Padilla y El Corte Inglés (Sevilla); Tres i Quatre, Soriano y Dávila (Valencia); Isis y Lara (Valladolid); y El Corte Inglés y VIPS (Zaragoza).

## ► FICCIÓN

- 1- El General en su laberinto. G. García Márquez. Edt. Mondadori.
- 2- La isla inaudita. E. Mendoza. Edt. Seix-Barral.
- 3- Filomeno a mi pesar. G. Torrente Ballester. Edt. Planeta.
- 4- Beltebrebs. A. Muñoz Molina. Edt. Seix-Barral.
- 5- La hoguera de las vanidades. T. Wolf. Edt. Anagrama.
- 6- El negociador. F. Forsythe. Edt. Plaza Janes.
- 7- De parte de la princesa muerta. K. Mourad. Edt. Muehnik.
- 8- El callejón de los milagros. N. Mahfuz. Edt. Alcor.
- 9- En la penumbra. J. Benet. Edt. Alfaguara.
- 10- Las edades de Lulú. A. Grandes. Edt. Tusquets.

## ► NO FICCIÓN

- 1- Historia del Tiempo. S. Hawking. Edt. Crítica.
- 2- La ambición del César. J.L. Gutiérrez-A. de Miguel. Edt. Temas de Hoy.
- 3- 1939. Agonía y Victoria. R. De la Cierva. Edt. Planeta.
- 4- Historia de la vida privada. G. Duby. Edt. Taurus.
- 5- Asalto al Poder. J. Cacho. Edt. Temas de Hoy.
- 6- La Felicidad. J. Rodríguez Delgado. Edt. Temas de Hoy.
- 7- La Ética como amor propio. F. Savater. Edt. Mondadori.
- 8- Sin cambiar de bandera. J. Ultrera Molina. Edt. Planeta.
- 9- El Tiempo, gran escultor. M. Yourcenar. Edt. Alfaguara.
- 10- Mi autobiografía. Ch. Chaplin. Edt. Debate.

## ► POESÍA

- 1- Obras Completas. A. Machado. Edt. Espasa Calpe.
- 2- Aí dios del lugar. José Ángel Valente. Edt. Tusquets.
- 3- Metáfora del desafuero. Carlos Bousoño. Edt. Visor.
- 4- El Libro de Horas. Rainer Maria Rilke. Edt. Lumen.
- 5- Poesía. 1970-1984. Luis Antonio de Villena. Edt. Visor.
- 6- Ocnos. Luis Cernuda. Edt. Seix Barral.
- 7- Poesía Completa. Rafael Alberti. Edt. Aguilar.
- 8- Antología Poesía Erótica Latina. B. Segura. Edt. El Carro de la Nieve.
- 9- Elphistone. Blanca Andreu. Edt. Visor.
- 10- Canción de amor y muerte del alférez Christopher Rilke. Rainer M. Rilke. Edt. Hipenion.



## EXPOSICION

## Lita Mora, entre el cielo y el suelo

□ Esplendor geométrico, tensión, sabiduría y tesón

SEBAS LOPEZ

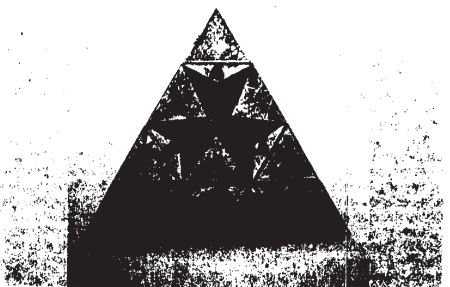
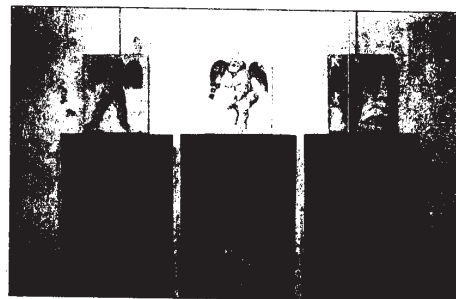
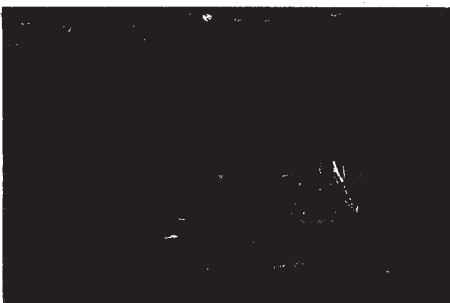
Vigo

■ Puede que me equivoque, pero permitiéndome la licencia de saber que sobre opiniones no hay nada escrito, me refiero a esta pintora, Lita Mora, y a esta pintura, la de Lita Mora, como una de las que más fuerte impacto me ha causado en los últimos tiempos.

No se corta. Lita Mora crea en sus composiciones geometrías puras; tensiones que rozan lo

perfecto; sabe y emplea sabiamente el color, cuando y como quiere; y, por encima de todo, se emplea con tesón sobre la tela, porque es en ella donde combina, con acierto pleno, su mundo. Un mundo que está entre el cielo y el suelo, un mundo que sólo pertenece a Lita Mora.

En fin, esta muestra que permanece abierta en la Sala Abel Lepina es un muy claro exponente de vanguardia, pero no de locura, sino de vanguardia comedida, sabia, cierta...



Reportaje gráfico: SALVADOR SAS

## Exito de "El Corte Inglés" en Castrelos

□ Más de 25.000 personas en un gran concierto

LMCL

Vigo

■ Nos referimos a un concierto que tuvo lugar el pasado sábado en el Auditorio del Parque de Castrelos organizado por El Corte Inglés con motivo del término de una promoción, "Los 27 días fantásticos".

## Éxito

Cuantifiquemos el concierto por lo único que es posible cuantificar, es decir, por la cantidad de público que asistió al evento. Unas 25 o 30 mil personas se dieron cita en el Parque de Castrelos en la noche del sábado, si bien la mayor concentración se dio en el segundo de los grupos que actuó en la "Noche de Rock": "Loquillo y los Trogloditas".

## Por el principio

Mas empezemos por el principio. El primer grupo que entró en escena, en este primer festival que organizó "El Corte Inglés" en Vigo, fue el zaragozano "Héroes

del Silencio". Musicalmente hablando son un grupo que es escaso, *escasito* de ideas. Aunque el sonido tampoco ayudó, la mayor parte de los temas fueron pobres. Eliminemos de esta *lista negra* un par de temas que, como los conocía todo el *personal*, sirvieron para desentumecer los músculos.

Loquillo fue la estrella de la noche. Sin duda alguna -y a pesar de su reforma de grupo, con algunos nuevos Trogloditas- sus músicos son su soporte. Su voz, que no le ayuda en exceso -obvio es el decirlo-, se suple con un derroche de energía en escena que, hoy por hoy, es lo que el público que puede asistir a este tipo de conciertos solicita.

Sus canciones fueron las más coreadas, y bailadas, y cubrieron el *cénit* de la noche.

Terminaron unos poco acompañados *Peor imposible* que al final llegaron con la conocida Rossy de Palma. Geniales -para qué decir más-, muy cachondos, aunque no llegan a las cotas que antaño consiguieron. Frescos y divertidos.

## GIJÓN



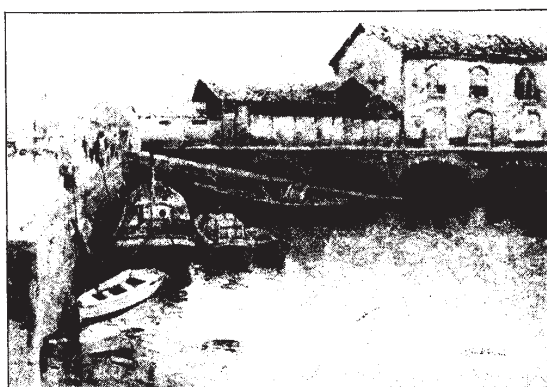
Obra de Valenzuela y Chacón

Valenzuela y Chacón,  
formas y movimiento

LA impronta. Es materia hecha expresividad. Lo que llega. Y todas las imágenes de la imaginación, con ritmos y circunstancias, fijan la escena. Juan Valenzuela y Chacón es un pintor que desentraña el misterio de los contrarios. Y entre el negro y el blanco, en el punto emocional, sitúa el misterio de sus coloraciones. Como un brujo orientalista descendiente de Fortuny; como un existencialista que urge en los recuerdos o describe los pasos de una danzarina.

Valenzuela y Chacón expone en la sala Van Dyck un conjunto de bodegones y composiciones de formación armónica, una textura muy trabajada en la que la materia ha colmado el soporte; se ha constituido, en realidad, plástica y, en verdad, espacial con todo un mundo de matices interrelacionados y de tonos vibrantes, profundos unos, adustos otros, sutiles los más. Son como expresiones señaladas, la forma de un giro, la figura de un paso y toda la musicalidad que inspira movimientos. Valenzuela y Chacón es un profesional, con mucho trecho andado, con exposiciones en toda España y en el extranjero, con obras en museos importantes, con una pintura de gran calidad. (Galería Van Dyck, Meléndez Valdés, 12. Hasta el 10 de mayo.)

## OVIEDO



Acuarela de Díaz Arranz

## Acuarelas de Díaz Arranz, paisajes y marinas

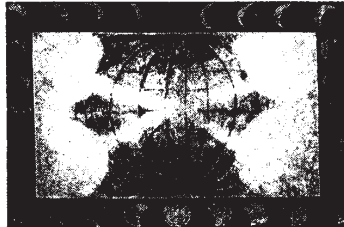
LA galería de arte Nogal, de esta capital, exhibe una exposición de acuarelas del pintor Luis Manuel Díaz Arranz, cuya obra está avalada por el oficio y buen hacer de un acuarelista formado a la sombra de su padre, que fue otro importante acuarelista, del que Díaz Arranz hereda las virtudes del aprendizaje: tradicional, patentes en la acertada composición y en el equilibrio cromático, siempre tan difícil de acertar con esta técnica.

Esta pintura centra su interés temático en el paisaje y las escenas portuarias, huyendo de la arquitectura urbana por no caer en el mimetismo de su formación como arquitecto.

Son paisajes inspirados, en esta ocasión, en la realidad asturiana que el pin-

tor reinterpreta de forma personal, con una idealización muy de acuerdo con los elementos definitorios de lo asturiano, sin caer por ello en la tentación de aplicar modelos muy conocidos. Hay humanidad de personajes eficaces en sus gestos. Los puertos resultan densos en sus primeros planos y vagos en sus fondos. La pincelada resulta ágil y decisiva, a veces pormenoriza el detalle y en otras se extiende lisa y sutil. El color está al servicio de los efectos lumínicos y resulta muy conseguida la opacidad ambiental del norte y el blanco incierto de los espacios nevados. Todo ello apoyado en la sólida base del conocimiento de la técnica del dibujo y la expresión de la emoción. (Galería Nogal, Asturias, 12. Hasta el 10 de mayo.)

## VIGO



Obra de Lita Mora

## Un fabular, Lita Mora

FABULA, construye nuevos mundos, los que se imagina. Y los puebla de colores y brillo, de luces y sugerencias. Lita Mora (Cádiz, 1958) es una pintora altamente representativa de las nuevas generaciones que, desde concepciones autóctonas, crean realidades plásticas. Realidades que se asientan en la imagen, pero en imágenes subjetivas que asumen historias posibles en panoramas inventados, pero que mantienen los vigores y señalan acciones. Lita Mora, que expone en la galería Abel Lepina, plasma universos de una cultura nuestra donde la textura literal, literatura plástica, busca derroteros novelescos hasta lograr fabulaciones e historietas de esa otra verdad siempre a flor de imaginación.

Lita Mora se ha dado a conocer midiendo sus posibilidades en las Muestras de Arte Joven, en concursos y colectivas. En 1983 obtuvo el premio Vázquez Díaz, de la Comunidad Hispánica, y ha expuesto en España y en el extranjero, donde nunca ha pasado inadvertida. Dice Félix Guisasaola que «en los últimos años, Lita Mora pone en evidencia su capacidad de narrar a través del color y de la imagen, de la textura y de la composición. Así, en el transcurso de la década, Lita Mora se ha convertido en una pintora con mayor autenticidad de su generación y capaz de proponernos, a través de autóctonas imágenes plásticas, nuevos mundos». (Galería Abel Lepina, Plaza Constitución, 3. Hasta el 9 de mayo.)

## LA CORUÑA



Obra de Alfonso Abelenda

Muestra colectiva  
del grupo Artabro

EL Aula de Cultura de Caixa Galicia ofrece en estos días una exposición colectiva de pintura y escultura del grupo Artabro que, formado por los artistas Anxeles Penas, M.ª Elena Cago, Alfonso Abelenda, Julio F. Argüelles, Alberto Carpo, Salvador Gutiérrez, Ramón Manzano, José Luis Martínez, Antonio G. Patiño, Tomás Pereira y Felipe Senén, realiza de este modo su presentación pública.

El grupo Artabro, así bautizado por el pintor Abelenda, es en realidad una Peña de amigos cuya intención se limita a



Obra de Ramón Manzano



Obra de A. Patiño

fomentar el encuentro, ofrecer oportunidad para el cambio de impresiones y procurar el fortalecimiento del vínculo de la amistad. Y bajo esa luz intentan, además, proyectar su arte de la mejor manera posible.

Como consecuencia de todo ello se sintió la necesidad de ofrecer esta exposición, variada y distinta, en la cual se pone de manifiesto la personalidad artística de cada uno de los componentes del grupo, y en la cual la libertad de creación aparece como valor esencial, recono-

ciendo desde el principio la imposibilidad de crear un grupo artístico capaz del cultivo de una determinada tendencia en unidad, siguiendo las concretas directrices de un manifiesto.

La muestra está formada por una amplia selección de pinturas, ricas en todas las tendencias, junto con las esculturas de Anxeles Penas, única componente del grupo cultivadora de las tres dimensiones de un manifiesto. (Aula de Cultura de Caixa Galicia. Sólo hasta el 8 de mayo.)

Carmen Rojas,  
en vena poética

EN la pintura de Carmen Rojas la poética rima azules y verdes. Azules universales, ambiente aéreo, aliento sideral; lo verde, cadenas vivenciales, brotes, arbustos y yerba. Entre suelo y cielo bascula esta pintura, que está realizada desde la intimidad, pero con técnica ordenadora, con calidades. Porque esta artista, que expone en Laxeiro, se inició en el dibujo y en la materia en la Academia de Bellas Artes de Brera, Italia; se licenció —en pintura y grabado— en la Superior de San Fernando, y es catedrática, por oposición, de dibujo.

Carmen Rojas expone, en esta ocasión, veintiocho cuadros con paisajes y figuras. Son pinturas que visionan situaciones más que sitios, estados del alma y querencias. Porque en las composiciones hay carga de humanidad, silencios, intimismo. Son playas y gaviotas, merenderos y dunas, un puente romano o un sendero por donde fueron, huellas, recuerdos. Es la obra de una pintora con muchos recursos, con mucha vida interior, con experiencias. Su primera individual la realizó en 1958, en Córdoba, Argentina; después expone en la República Dominicana, para hacerlo en 1983 en Vigo. Labor didáctica y creación artística. Ha concurrido a colectivas y certámenes, y ha sido galardonada con medallas en los concursos de arte ga-



## Artistas gaditanos: Lita Mora

Juan R. Cirici

**L**ITA Mora nace en Cádiz en 1958. Si bien es en su ciudad natal donde toma el contacto con los pinceles, será en Madrid donde lleve a cabo su formación. Estudia Bellas Artes. De la escuela opina que «a mí Bellas Artes me ayudó mucho. Cuando llegas a un sitio con gentes que le gusta la misma profesión que a ti, donde puedes estar, como yo estaba, doce horas trabajando, pues eso siempre ayuda», y de los profesores «siempre se aprende algo».

A comienzos de los 80, Lita realiza las primeras exposiciones y obtiene los primeros premios. Colegio de Arquitectos, sala de exposiciones de la Universidad Complutense, Museo de Ferrocarriles, Centro Salmerón, todas en Madrid, o Colegio de Arquitectos, en Cádiz, y beca de paisaje del Ministerio de Cultura, primer premio «Vázquez Díaz» o segundo premio de la Concejalía de Cultura de Madrid en el Salón del Matadero. A partir de aquí la relación se multiplica en exposiciones individuales y colectivas, nacionales e internacionales, premios y menciones.

De su evolución reconoce: «En principio empecé a hacer cosas como selvas o temas, con animales, que era lo opuesto a mi vida cotidiana. Y una cosa me llevó a

la otra. A lo mejor pienso una cosa, me voy a Cádiz, hago dibujos preparatorios y luego sigo con la temática desarrollada en pintura. Cuando me cansé de los negros, elegí a San Jorge, un personaje que siempre me había atraído mucho».

Antes hubo una época en que utilizaba mitos griegos, y Perseo tiene su conexión con San Jorge. De ahí pasé a los arcángeles, a historias tan apasionantes, como la de San Mauricio».

Pero los guerreros, la mitología histórica y los dragones siguen estando presentes. Un alucinado mundo de imágenes de a pie a todo tipo de juegos y posibilidades plásticas.

Los cuadros se complican en concepciones barrocas y ensayos técnicos. Entre el surrealismo y el expresionismo; entre el dibujo, el color y el collage. Pero, sobre todo, ello levanta la solidez de su pintura, la fortaleza de sus imágenes.

El contacto en la capital con otros jóvenes artistas llevará a Lita Mora a relacionarse con la «movida» madrileña, y a participar en reuniones colectivas de primera línea: Círculo de Bellas Artes madrileño, Arco 88 y Museo de Arte Contemporáneo de Sevilla.

En la actualidad una muestra itinerante lleva su pintura por Extremadura y Portugal, una vez que acabado el año 89 el «Nuevo Viento de Iberia» hiciera lo propio en Japón.

Pero Lita Mora no olvida Cá-

diz y acude siempre que se le reclama. En este caso se trata de una exposición individual y antológica. Obras desde 1981 hasta lo más último en el pasillo-galería del Instituto Columela. Un aguafuerte, un linogrado y una serigrafía de los años 81, 85 y 87, respectivamente, producto de su investigación gráfica marcada por la monocromía, la simplicidad y la técnica.

Dos cuadros de la serie «Guerreros», acrílico y cera sobre papel, llenos de fuerza y color en detrimento de la figuración. Un cartón rizado con predominio de blancos y negros que nos recuerda los trípticos flamencos. Dos montajes sobre tablas, «Tocados», conjugando los juegos espaciales con las pruebas cromáticas. El «Laberinto» y «Tres C. Hundido», éste de la serie «Barcos», dentro de un peculiar expresionismo que resulta familiar y reconocible.

«Hombres y Naves», en técnica mixta, yeso, pan de oro, grafito y acrílico sobre lienzo, donde formas y color quedan superados por las superficies, brillos y efectos ópticos. Los «Ángelitos», igualmente en técnica mixta sobre lienzo, en una visión surrealista del episodio religioso. Y, finalmente, la serie «Sin títulos», todo un experimento de barnices, purpurinas y acrílicos con un espectacular resultado de texturas, reflejos metálicos y efectos visuales.

Una veintena, aproximada, de cuadros que serán expuestos entre los días 17 y 31 de enero.

## Agenda

### DOMINGO

**21 DE ENERO**  
Concierto, teatro y rastrillo dentro del programa de animación sociocultural «Domingos en la Alameda», en la Alameda Vieja de Jerez de la Frontera.

### ARTES

**23 DE ENERO**  
Presentación de los números uno de las revistas «Trocadero» de Historia Contemporánea, y de «Draco. Revista de Literatura», de Literatura Española, en el Aula Magna de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Cádiz a partir de las 13.30 h. Organiza: áreas de Literatura Española e Historia Contemporánea de la Universidad de Cádiz.

Inauguración de las III Jornadas de Arqueología Andaluza, organizadas por la Junta de Andalucía, en la Delegación Provincial de Cultura (plaza de España), a partir de las 10.30 h. En esta jornada tendrán lugar las sesiones dedicadas al «bronce final, colonizaciones y mundo ibérico» y a «Paleontología, paleolítico, neolítico y arte rupestre». Moderan: Arturo Ruiz Rodríguez y Enrique Vallespi Pérez. Al final de las sesiones de carácter plenario tendrán lugar sendas mesas redondas entre todos los ponentes e invitados.

### MIERCOLES

**24 DE ENERO**  
Continúan celebrándose las III Jornadas de Arqueología Andaluza de la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía. En esta ocasión las sesiones estarán dedicadas al «Cobre y bronce», con las intervenciones de Fernando Molina González y Antonio Arribas Palau; Vicente Lull, Robert W. Chapman y Encarnación Sanahuja. Víctor Hurtado Pérez. Modera: Fernando Molina González. También se inaugurará la sesión titulada: «Arqueología clásica y medieval» con las intervenciones de otros especialistas en la materia. A partir de las 18.15 h. y hasta las 20.15 h. se celebrará la mesa redonda: «Arqueología espacial», coordinada por el profesor Víctor Hurtado Pérez.

### JUEVES

**25 DE ENERO**  
Se reanuda el ciclo cultural «Cante en el café» que venía organizando la Fundación Municipal de Cultura del Excmo. Ayuntamiento de Cádiz. En esta ocasión ofrecerán un recital Pies de Plomo y la Tomasa, al cante; y a la guitarra Eduardo el de la Melena;

presentará el acto Manuel Herrera Rodas. El recital flamenco se celebrará en el café del Callejón del Tinte, a partir de las nueve de la noche.

Tercer día de las Jornadas sobre Arqueología Andaluza de la Junta de Andalucía. La única sesión de la jornada estará dedicada a la «Arqueología de gestión», en la que participarán José Castañeira, arqueólogo provincial de Huelva; Lorenzo Perdigones, arqueólogo provincial de Cádiz; Alejandro Ibáñez, de Córdoba; Francisca Hornos, de Jaén; Manuel Corrales, de Málaga; Isidoro Toro Moyano, de Granada, y Angela Márquez, arqueóloga provincial de Almería. La sesión comenzará a las 10.30 h. A partir de las 17.30 h. tendrá lugar una mesa redonda con todos los participantes en la que moderará el arqueólogo Pedro Aguayo de Hoyos.

### VIERNES

**26 DE ENERO**  
Concierto-recital a cargo de la soprano Sofía Prado, quien ofrecerá un programa íntegro de música sefardí, acompañada a la guitarra por Antonio Calero en el auditorio del hotel Monasterio San Miguel del Puerto de Santa María. El acto está organizado por la Fundación Municipal de Cultura del Ayuntamiento de Cádiz.

Clausura de las III Jornadas de Arqueología Andaluza con la sesión dedicada a las «Prospecciones arqueológicas subacuáticas en el litoral andaluz: costa de Almería, costa oriental de Málaga, proyecto Galeón, y costa de Gatas (Almería)». 11.20 h. Coloquio. Por la tarde tendrá lugar una visita al Castillo de Doña Blanca del Puerto de Santa María; a las 18.30 h., se presentarán las nuevas publicaciones de la Dirección General de Bienes Culturales de la Consejería de la Junta de Andalucía; y a las 19.00 h., tendrá lugar la conferencia y el acto de clausura oficial de estas jornadas que se vienen celebrando en Cádiz desde el pasado martes, día 23 de enero.

### SABADO

**27 DE ENERO**  
Tradicional peñinista popular, organizada por la Peña Carnavalesca «Los Dedócratas», en la plaza de San Francisco. Durante el acto intervendrán diversas agrupaciones carnavalescas de 1990.



## a, entre los espacios y las formas



Imágenes de 125 x 85, de Salvador Victoria

do— un amplio juego de contrastes. iría, en concreto, afirmarse quizá —recursivamente— parece que en Salvador Victoria tiende un tal establecimiento de determinada recuperación de ciertas fases precedentes. Así, su interés por la

táneamente su atención al tema del espacio, y en su tratamiento no deja de descubrirse un creciente renacer de la gestualidad, aunque puntualmente controlada. (Galería Dávila. Calle Pérez Pujol, número 10. Valencia.)



Obra de Lita Mora

### Lita Mora, fabulaciones

**L**ITA Mora, andaluza, es una artista joven que se dio a conocer en las convocatorias del Instituto de la Juventud, obtuvo premios, viajó por centros extranjeros y ha ido cuajando una obra que recoge una figuración abierta en la que los tiempos, hechos y fabulaciones, convergen en sus espacios para ser configuraciones pictóricas, con dibujo y materia contenida. Lita Mora pertenece a estas generaciones que han tenido en los ochenta un campo de experiencia y, tras conocer las aportaciones de las segundas vanguardias y de los ensayos posteriores, han recuperado las formas para construir con ellas situaciones plásticas llenas de calidades, aprendizaje que se gozó en licencias y que, en la década de los noventa, tendrá, sin duda, su culminación para ser ya en el siglo XXI. (Galería Rita García. 6 de Bretón, de los Herreros. Febrero.)

**EL PUNTO**  
DE LAS ARTES

**NUEVA  
DIRECCION**

**C/. La Palma, 18**  
1º izquierda

## Gordillo: Territorio privado

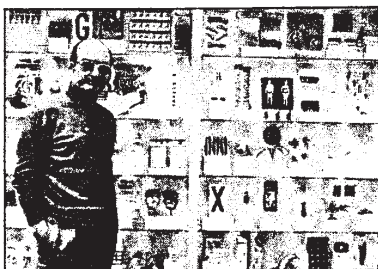
Galería Trazos, 3  
Daoiz y Velarde, 1

Hasta el 16 de marzo

**A**ÚN hay quien trata de clasificar a todos los artistas en generaciones herméticas, la generación del 50, la del 60, la del 70 y, cómo no, la de los 80. Todo el mundo sabe en cada una de ellas a qué artista debe incluir. Sin embargo, Luis Gordillo (Sevilla 1934) es un pintor imposible de clasificar en ninguna generación cerrada.

La obra de Gordillo ha sido siempre un territorio privado donde el pintor trata de construir la expresión de una confusión, su confusión. Su obra siempre se ha de entender como el discurso de una reflexión, como la visión que del mundo tiene un pintor. El hombre y la retorcida sociedad en la que vive son las ideas básicas sobre las que continuamente giran las reflexiones del artista. Paradójicamente, éstas son también el laberinto en el que refugia sus obsesiones.

En la obra de Gordillo aparece siempre un itinerario metafísico en



Luis Gordillo

el que el pintor canaliza sus pretensiones conceptuales. El gesto, reflejo de una vitalidad escalofriante, contribuye en la formación del caos, de la aventura. No es éste, sin embargo, un periplo compartido. El pintor, solo, se embarca en la aventura de redescubrir su mundo adyacente que, por próximo, no deja de ser inexpugnable. Después, y al igual que el retratista, lo interpreta. Tras la experiencia, el mensaje se torna frío y distante: sólo el escepticismo habita ahora en su isla privada.

Fernando FRANCÉS

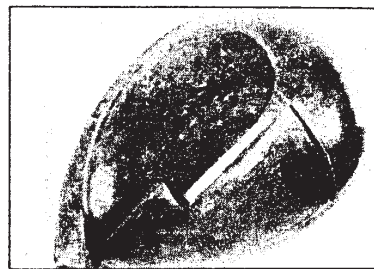
## Colecciones del S. XX

CAAM  
Los Balcones, 9

Hasta el 31 de marzo

**E**L recientemente inaugurado Centro Atlántico de Arte Moderno (CAAM), de las Palmas de Gran Canaria, presenta estos días una copiosa exposición de arte contemporáneo con obras de artistas, tanto de las últimas vanguardias como de principio de siglo. Las piezas expuestas pertenecen, en su totalidad, a coleccionistas establecidos en el archipiélago y ponen de relieve el importante patrimonio artístico y privado que hay en la zona.

En los muros del CAAM cuelgan diversas obras de artistas que ya forman parte de la historia del arte, y de otros hoy por hoy consagrados, pero que el tiempo decidirá si pasan a engrosar la lista de los maestros. Hay dos obras de Picasso, «Para Carmela» y «Sin título»; cuatro de Joan Miró, entre ellas la sugestiva «Tête Oiseau»; una de Max Ernst, «O»; cinco de Antoni Tàpies y una «Sin título» de Zobel, por citar algunos. Pero en esta colectiva figuran todas



Escultura de Julio González

las tendencias y están presentes, prácticamente, todos los que son: Wily Baumeister, Sempere, Gustavo Torner, Palazuelo, César Manrique, Julio González, Manuel Rivera, Luis Feito, Gordillo, Millares....

Conseguir reunir en una sola exposición obras representativas de estos artistas no es tarea fácil, a pesar de que aquéllas no sean lo mejor de sus autores; pero tal y como está el panorama artístico actual, no es de extrañar que se haga imprescindible contar con las colecciones particulares para lograr este objetivo.

A. A.

## Cristina G. Rodero

Sala Amós Salvador  
Once de Junio, s/n.  
Hasta el 18 de marzo

**U**N total de 118 fotografías en blanco y negro de la madrileña Cristina García Rodero se exhiben en la sala Amós Salvador, bajo la denominación general de «España oculta». La exposición es una selección entre 120.000 negativos recopilados desde 1975 a 1989.

Una mirada superficial y un recorrido rápido por la sala podría hacernos creer que estamos ante una versión de la eterna España negra, plasmada y afirmada en la crudeza del contraste del blanco y negro, con algunas concesiones al folclore y a la imagen rebuscada de lo insólito y hasta lo cruel. Pero debajo de la dura perfección técnica de las imágenes se adivina una vena fresca y viva de la que brota amor a las tradiciones, a los personajes irrepitibles que las mantienen y dignifican con sentimiento y espontaneidad.

El paisaje rural, enriquecido con la estudiada distribución de la luz y las sombras, es un protagonista de excepción y nunca reiterativo, para el estudio de las fiestas y costumbres populares que la cámara de Cristina García Rodero recrea, como un regalo inesperado o como rechazo contra el olvido en que yace un legado de tanta belleza.

Domingo M. NAVARRETE

## Fernando Nieves

Museo Municipal  
Toledo, 13  
Hasta el 4 de marzo

**L**A historia de la pintura moderna tiene, en ocasiones, muchas capacidades de lectura y de interpretación, convirtiéndose en la formulación de distintas vías de acercamiento al hecho plástico. Es lo que viene a ocurrir, en este caso, con la pintura gestual de Fernando Nieves y su muy particular manera de interpretar, desde las conquistas del Informalismo hasta las propuestas neo-expresionistas y los últimos tratamientos conceptuales de la materia.

El mundo expresivo de Nieves se sitúa en una suerte de abstracción libre, con acentos que van del lirismo evocador a un fluir de la memoria onírica, lo que no impide, sin embargo, llevarle hacia posiciones de reflexión gestual y de adensamiento textural bastante interesantes. Planteamientos que limitan en ciertos momentos su alcance al no definir por completo cada uno de los terrenos expresivos, en una lucha de contrarios entre la voluntad de síntesis y la capacidad expansiva de los lenguajes plásticos puestos en acción.

Estas circunstancias de la pintura última de este artista madrileño son las que hacen, precisamente, que su visión de la realidad pictórica y del mundo cromático que genera presenten cosas de innegable y estimulante tensión.

José Luis LOARCE

## Lita Mora

Galería Rita García  
Bretón de los Herreros, 6  
Hasta el 10 de marzo

**V**EINTE cuadros de pequeño y gran formato completan la exposición de la joven pintora gaditana Lita Mora, artista que juega con las imágenes y los colores con gran habilidad, como se puede apreciar en dos series muy diferentes en su estilo y composición: «Espejo», de grandes dimensiones, que le sirve para jugar con el espacio y, «Universo reflejado», compuesta por un conjunto de tres obras, donde la referencia son las formas cilíndricas.

La belleza de la artesanía popular, está presente en otra serie, «Hombres árboles», posiblemente la más conseguida de todas. Sobre sale en esta exposición un conjunto de acrílicos, sobre reboques recubiertos de una laca de composición «secreta», donde los colores se matizan para adquirir una entonación que enriquece el conjunto. Pequeños camaleones sobre papel, enmarcados en ovales de metal, muestran rostros y figuras divididas, que contrastan con otras de grandes dimensiones en las que la simplificación formal asombra, recogiendo las formas todo un repertorio de símbolos que, a pesar de su homogeneidad, mantienen una carga de significación transcendente. La obra, de dibujo preciso, es a la vez lírica y onírica, fruto de la total libertad de Lita Mora para pintar.

Federico MORENO

## ARTE

## El mundo imaginario de Isabel Villar y las marinas de Eduardo Sanz

Galería Fandos y Leonarte. Aparisi y Guíjarro, 8. - Galería Punto. Avda. Barón de Cárcer, 37. Valencia. Febrero-marzo.

## RAFAEL PRATS RIVELLES

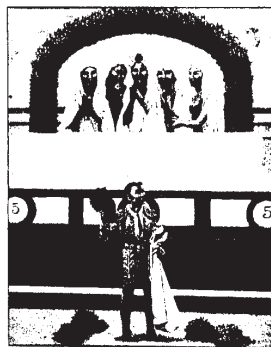
El matrimonio de pintores formado por Isabel Villar y Eduardo Sanz expone en Valencia. Ella, en Fandos y Leonarte; él, en Punto. Pinturas diferentes y diferenciadas, en todo caso coincidentes en el hecho de seguir sus propios caminos, al margen de los vientos que habitualmente soplan por los océanos artísticos: Eduardo, fiel a una figuración realista: Isabel, de una suerte de *naïf* (para entendernos), de cuyo ingenuismo cabe dudar y no así de su marcado acento irónico. Ambos, guiados por un sentido de buen hacer, de obra bien acabada.

Isabel Villar nos conduce, con sus cuadros, por un mundo —su mundo imaginado— de toreros y muchachas bien alimentadas y generalmente tocadas con peineta y mantilla, en una especie de ho-

menaje al subfolclore hispano; un mundo, en el que la naturaleza reina por doquier, a través de frondosa vegetación o/ y animales de la más variada estirpe, en el marco de idílicos parajes, contruidos concienzudamente, con el máximo detalle.

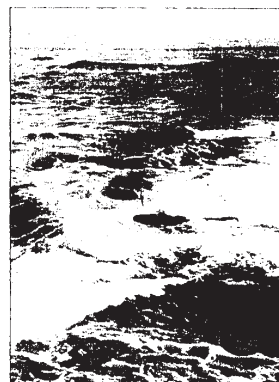
Por su lado, Eduardo Sanz, emulando a la más avanzada tecnología fotográfica, nos ofrece su visión pictórica de la mar (quizás como consecuencia de nostalgias cantábricas), en una serie de *postales* de increíble elaboración, donde todo resulta atractivo y donde todo parece perfecto. Es una revisión de las marinas, paisajes con nombre propio, de mirada limpia e idealizadora, mediante técnicas altamente disciplinadas.

En estos tiempos de pintura con pretensiones anticonvencionales, estas dos opciones pictóricas de referencia, objetivamente convencionales por tantas razones, se presentan con signo contrario, alcanzando una anticonvencionalidad sorprendente. En todo caso, nos hallamos ante dos firmas de cierta consideración



Isabel Villar.

en el panorama artístico español de esta segunda mitad de siglo.



Eduardo Sanz.

## LITA MORA

## Silueta de lo real

mi parte de su obra.

Pues bien, Lita Mora juega con las dimensiones y formas del soporte, estudia al ser humano, a su rostro, bien de frente o de perfil, enmarcándolo en un entorno florido con sabor a antiguo. Dominadora de la materia, es capaz de enmarcar lo inimaginable, de pintar dentro de un pequeño marco dorado, de emplear cromatismos diversos, de dorar y platear, de manejarse entre lo suave y lo fuerte, lo denso. A la vez, remarca una mano o una cara con la línea blanca fronteriza entre lo corpóreo y el entorno o el fondo.

Muchas veces, sus formas vienen da-

das precisamente por esa línea que define, ya que, si uno observa con tranquilidad y detenimiento, el fondo de la forma es prácticamente el mismo que el del entorno, el del fondo. Puede decirse que sus seres casi son etéreos. De las pequeñas-grandes obras, a aquellas otras que van en escalera de progresión, Lita Mora demuestra que en el joven arte español se puede ser personal y actuar de forma segura, sin tener que imitar lo que otros realizan.

El juego, la improvisación, las plantificiones irreales, son dignas de tener en cuenta en su obra.



Galería Rita García. Bretón de los Herreros, 6. Valencia. Desde el 16 febrero.

## JOSE GARNERIA

Me ha gustado volver a ver la obra de Lita Mora (1958). Ya me interesó bastante cuando la conocí con motivo de la Muestra de Arte Joven de 1984. Posteriormente pude ver su exposición (1987) en la galería Oliva Mara, de Madrid. Si a ello añadimos su participación en ARCO 85 y en Interarte del mismo año, se comprenderá que existe un seguimiento por

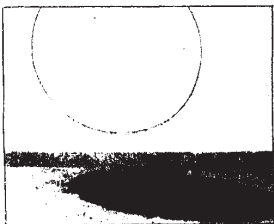
## Luisa Sesé, Mercedes Pérez, Sergio Hernández

## «Esto es lo que hay»

Centro cultural de Mislata. Mislata. Febrero.

## JOSE GARNERIA

La muestra que ahora comentamos, titulada *Esto es lo que hay*, reúne la obra de Luisa Sesé, Mercedes Pérez y Sergio Hernández, cuyos nombres si aparecen



Luisa Sesé.

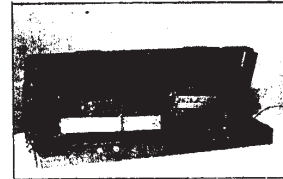
en la portada del díptico editado para la ocasión, aunque el firmante del texto existente en su interior, que se llama M. H. Vi-cent, obvia nombrar a Luisa Sesé. No aparece para nada en el texto. ¡Menos mal que hemos ido a verla! La verdad es que Luisa Sesé me parece la mejor de los tres. Todos ellos se mueven en torno a lo conceptual, con mayor o menor acierto.

Sergio Hernández emplea aglomerados chapados, creando construcciones de tipo geométrico en cuanto a composición de elementos y de formas se refiere. A ello hay que añadir sus incursiones escultóricas de índole investigadora en su caja-mesa que admite diversidad de posiciones y, por tanto, de conceptos, o alguna otra como la del *cromo-butaca a nivel*, anecdótica en sí misma. Por último, su juego de rectángulos-cuadrado resulta superfluo.

Por contra, en la obra de Luisa Sesé el conceptualismo llega a ser de índole minimalista, en donde los conceptos positivo-negativo, interior-exterior, ausencia-presencia... quedan claros por vía de los

cromatismos polvo-matéricos insertos en las obras. Es alguien, no cabe duda, con unos conceptos claros que permiten apostar por la artista. No en balde su obra actual tiene coherencia.

Por último, Mercedes Pérez presenta un caso distinto, ya que sus dotes escultóricas no son tan conceptuales. Es la tensionalidad de la idea la que permanece en sus obras en hierro, siendo distinto del caso del tronco de árbol o de su especie de cuadro en donde se basa, para casi todo, en lo que el triángulo puede



Sergio Hernández.

aportar tanto como contorno vacío como referenciando su interior repartido-partido. Es una obra demasiado diversificada.

Repito, es una muestra en donde el conjunto resulta atractivo y en donde pienso y me ratifico en afirmar que destaca Luisa Sesé.



Mercedes Pérez.

## COLLAGE

## RAFAEL PRATS RIVELLES

● **Paco Catalán**, premio Senyera de grabado, me informa: «*He abandonado el paisajismo y estoy trabajando con un concepto más moderno que está teniendo bastante éxito*». Enhorabuena, Paco: por lo del cambio —que eso siempre está bien— y por lo del éxito —que nunca está de más—, y a seguir con el *rollo plástico*.

● **Francisco Fernández Navarro**, que expuso sus cerámicas en el González Martí allá por el 84, me envía el catálogo de su última exposición. En una galería de Granollers ha colgado

sus óleos sobre lienzo, que **Joan Sala i Vila** define como «*un humanismo ar-tístico*», consecuencia de «*una mediación cromática de ritmos orientales*». ¡Toma ya!

● **Ritmos de la mesa** es el título de la muestra que ha presentado Ibercja en el Centro de Exposiciones y Congresos de Zaragoza. Se trata de una colección de treinta y nueve óleos y acuarelas, de procedencia diversa, con el común denominador gastronómico, que cuenta con firmas tan relevantes como las de **Zurbarán, Orrente, el Greco, Haes, Meléndez, Cos-**

**sío, Boreas, Valdivieso, Mateos, Villaseñor, Barceló y Bayo**. La actividad se completa con once grabados de **Goya**. No está previsto que la muestra llegue a Valencia.

● **Jesús Tarruella** (Villena, 1962), que se licenció en la Facultad de Bellas Artes de Valencia y que actualmente es profesor de la Escuela de Artes y Oficios de Alcoy, lleva su obra reciente a Palma de Mallorca. Allí, la galería 4 Gats pone de manifiesto su última etapa, que se mueve entre el minimal, el conceptual y lo matérico.

● **Paco Ballesteros**, empresario valenciano afincado en Barcelona, ha expuesto con notable éxito en la galería De Caso, de la capital catalana. Se trata de una colección de retratos... equinos. Amenaza con venirse un tiempo a Valencia y hacer otro tanto. Que se preparen los propietarios de caballos.

● **Ricardo Arlas**, profesor de la Facultad de Filología, es **Bernardo Carpio**, pintor en sus ratos libres. Recientemente ha expuesto en la casa de cultura de Denia. En Valencia fue presentado por la galería Goya-2.



## EXPOSICIONES

**Ambigüedad, metamorfosis y luces**

En la sala **Dávila Art**, las obras pictóricas de **Salvador Victoria**, con formas geométricas, cálidas y ambiguas, lo mismo sugieren astros —soles o lunas— que seres y mundos en gestación. En **Val i 30**, **Fernando Martínez García**, a las metamorfosis de sus personajes, añade la presencia fragmentada del tiempo, y en **Rita García**, **Lita Mora**, que integra a veces elementos escultóricos a su pintura, oscila entre la figuración metafórica, poética, de sus hombres-árboles y los reflejos abstractos de sus simbólicos espejos.

Dentro del terreno decididamente figurativo, en **Fandos y Leonarte**, los paisajes artificiales, poblados de sevillanas, toreros y grupos familiares, de **Isabel Villar**, por medio de la descontextualización, el detallismo y el humor, provocan gratas sensaciones. Finalmente, en **Eatli**, los paisajes de Valencia y Venecia, de **Victor Chiner**, a través de una luz difusa, tendiente a la monocromía, tienen una extraña y unitaria belleza.

## ESPACIO Y TIEMPO

Con predominio de la técnica mixta, a la que se añaden algunos óleos y serigrafías, las obras del maduro pintor **Salvador Victoria**, sin caer en la reiteración, insisten en las posibilidades de esferas o círculos, frecuentemente solitarios, a veces en serie. Huevos, discos solares, lunas llenas o fetos en formación, sus abstracciones re-

sultan a la vez apacibles e inquietantes.

Dándole una importancia considerable al espacio, a los fondos en que se esbozan las polivalentes formas, los predominantes colores opalescentes, amarillos y cobalto, junto con trazos grises o rojos, redondean la estética de **Salvador Victoria** y su equilibrado cromatismo. Por otra parte, en alguna ocasión parece aproximarse a un arte menos ambiguo, como en los dos cuadros referentes a las Meninas, aislada, con la simetría del busto rota por la jocosa exageración de los pechos.

También, utilizando técnicas mixtas, pero con colores planos y, sobre todo, con la incorporación de distintas secuencias en cada cuadro, **Fernando Martínez García** da importancia al espacio, aunque, en su caso, como medio de expresar las mutaciones causadas en sus esquemáticos personajes por el tiempo. Si en «La magnitud de los cántaros» juego con las formas artísticas de estos recipientes y sus similitudes con los torsos animados, entre cabezas y monstruos, en «La jarra mesopotámica», el sentido de recipiente se desdobra. Por un lado, la silueta femenina que emana de la jarra; por otro, el útero al que se aproxima un espermatozoide.

«Resonancia sentimental», las series «Fragmentos memorísticos» o «Fecundación in vitro», son ejemplos del valor narrativo, secuencial, en las creaciones de



Muestra de la serie "Hombres-árboles", de Lita Mora

Martínez García. Valor que se engloba sobre amplios fondos y dibujos entre estilizados, algo orientalistas y caricaturescos.

Algo de oriental hay también en el arte de **Lita Mora**, en los arabescos de fondo de varios dipticos y trípticos, en los que rompe el formato convencional, o en el trazo de algún relieve, dentro de la serie «Espejos». Si en ésta adquiere importancia la textura, en sus «Hombres-árboles» destacan la fantasía y las alrayentes imágenes a partir de una tendencia refinada a la monocromía y, dentro de ella, a unas ricas tonalidades.

Mientras las figuras humanas y su entorno apenas quedan esbo-

Acrílico de Isabel Villar, con un arco floral descontextualizador



zados, las hojas de los árboles que brotan de las cabezas están malizadas. A veces, el marco sobre el que se superponen los hombres arbóreos y las raíces complejizan más las imágenes.

## CONTEXTOS

**Isabel Villar** juega con clichés de una mitología próxima —toreros, flamencas, grupos familiares, con alguna variante: una mujer o una niña—, introduciéndolos, bien perfilados, en contextos contradictorios, frecuentemente idílicos. Entre leopardos, jirafas, cebras, monos e incluso focas, en paisajes edénicos. La pintura, ornamental, muy detallista, encierra

un humor que la aparta del ingenio.

Los paisajes de **Victor Chiner**, extraídos de lugares cercanos, como El Palmar, o lejanos, como los canales con góndolas y otros espacios venecianos, se apartan del realismo por los colores y las luces, subjetivos, ambiguos. Ambas cosas —colores y luces— proporcionan a sus obras una atmósfera y una plasticidad especiales, en las que igual podría intervenir el amanecer que el ocaso, con los cambios que a esas horas se producen en la naturaleza y en las casas o los edificios.

FERNANDO ARIAS

**Progreso: Pintura lúdica a ritmo de samba**

Con la sensual y vitalista danza de dos muchachas brasileñas se inauguraba el pasado jueves, en el Círculo de Bellas Artes, la muestra del popular pintor Progreso, que permanecerá hasta el próximo día 15 de marzo. Abarrotada la sala, a las ocho de la tarde, para ver las nuevas obras del artista, bajo el título genérico de «La nave del amor», la divertida samba, ejecutada por sorpresas, puesto que no se había anunciado, creó todavía mayor ambiente.

Además de no tratarse de un ardid para atraer al público, sino más bien de un agasajo festivo, el trepidante baile conectaba con varios de los cuadros exhibidos, por la temática del carnaval. Por otra parte, en un video se profundizaba en la andadura pictórica y el proceso creativo de Progreso, con su habitual calma y su sentido dinámico del arte y la vida.

## INFORMALISMO

Hasta hace un tiempo relativamente escaso, el artista, que vive a caballo de su estudio en Valencia y su casa-taller de Villafamés, era reconocido, sobre todo, por sus marinas. «En las ondulaciones de las dunas —comentaba— había ya cierta forma de erotismo, que no ha dejado nunca de acompañarme en mi trabajo.» En efecto, el pasado año, en la misma sala, su exposición titulada «Indulencias» —es decir, entre ondulaciones e indolencias—, dentro de cierto neofigurativismo, reproducía una especie de erotismo frutal. Formas femeninas y frutales se interrelacionaban, con un conseguido cromatismo, frente a otra serie, muy austera, de complementarios grabados, que propor-

cionaban un segundo rostro del camaleónico y vital pintor.

Luego, el pasado verano, en Benicàssim, dentro de esta segunda vertiente del grabado, pero sin austeridad, montó una muestra sobre el mundo de los toros. El sentido del juego de la fiesta taurina estaba, no obstante, también presente en «Indulencias» y pervive en la actual «La nave del amor», donde ha transitado a un informalismo abstracto, poblado de ojos desorbitados, pechos, pubis y naígas, a base, principalmente, de ocres, azules, grises, rojos y negros.

## DUALIDAD

«A partir de estos temas haré, como he hecho otras veces, grabados y litografías», afirmaba Progreso, pues en él se da esa dualidad que le hace moverse igualmente a gusto en la pintura y esa otra vertiente artística de apreciable difusión pública.

Sobre el autor dice el crítico Francisco Agramunt Lacruz en el catálogo: «La personalidad de Progreso se ha redondeado y nadie puede dudar hoy que se trata de uno de los artistas valencianos de imaginación más sensible y lúdica. El sexo está irremediablemente presente en su creación pictórica como un aditamento más de sus adivinables vivencias, sueños y apetencias, plasmadas magistralmente y con amoroso sentimiento histriónico.» Es una ajustada definición de lo que se observa en esta última muestra. Progreso sigue progresando.

F. ARIAS

**Pioneros de la fotografía en el IVAM**

Una selección de 70 obras de la colección conmemorará el 150 aniversario de la primera fotografía realizada en Valencia

VALENCIA. Entre el 9 de Marzo y el 31 de Abril se pondrán en el Centre Julio González 70 fotografías pertenecientes a la colección de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, conservadas por la Academia y que han sido depositadas en el IVAM para formar parte de su Colección de Fotografía Histórica.

La muestra incluye, junto a fotografías de firmas tan reco-

nocidas como las de Talbot, Bayard, Clifford, Laurenti, otras de gran interés de autores anónimos y, también, obras del primer fotógrafo valenciano Pascual Pérez.

El Centre Julio González está en Valencia, en Gillem de Castro, 118. Tel. (96) 386 3000.

El horario para el público es de 11 a 20 horas, de Martes a Domingo, este último día su visita es gratis. El lunes está cerrado.



IVAM CENTRE JULIO GONZALEZ

QUINTANA ROLDAN

# Dioses mitológicos y santos en un paraíso cotidiano y actual

Lita Mora es una de las voces más particulares en las artes plásticas gaditanas. Su currículum dice mucho de la experiencia de esta joven artista que, desde el 22 de abril hasta ayer, llenó el Colegio de Arquitectos de dioses y santos representados junto a elementos cotidianos.

M. Angeles Robles  
Cádiz

Lita Mora (Cádiz 1958) es licenciada en Bellas Artes por la Complutense de Madrid y desde sus comienzos ha destacado por su particular visión del universo plástico. Sus maestros son todos los grandes pintores de la historia, aunque ahora está especialmente interesada «en los primitivos de todas las culturas».

Con esta exposición ha retomado temas que ya trató en sus comienzos: los asuntos mitológicos y religiosos. La pintora asegura que siempre ha sentido un gran interés desde el punto de vista histórico por estos temas.

«Los mitológicos me interesan especialmente porque pienso que están muy arraigados en la persona. Me gusta estudiar como personajes del santoral católico estaban ya representados anteriormente en otras culturas. Por ejemplo, Asarté es una diosa que a lo largo de la historia se va representando de diversas maneras. El dios Lug es también un dios antiquísimo y algunos dicen que a lo que le interesa es recuperar una tradición que se encuentra de alguno modo viva, aunque adormecida, entre nosotros».

Lita Mora no exponía en



Aspecto de la exposición de Lita Mora en Arquitectos

Cádiz desde 1989. En su nueva presentación ha estructurado su trabajo en dos partes: por un lado, los cuadros dedicados a Adán y Eva —un tema también recurrente en todas las culturas— y por otro, santos y personajes mitológicos.

Los personajes de Adán y Eva están tratados de un modo clásico, «aunque procuro utilizar elementos de hoy para transmitir la sensación de paraíso actual».

De este modo Adán y Eva surgen de un vaso de yogur desnatado de manzana o tienen como fondo recortes de un brik de zumo. Es una imagen inusual pero impactante en la que elementos clásicos y modernos están integrados sin estridencias.

«Si Adán y Eva vivieran en

nuestros tiempos seguro que no se habrían comido una manzana, sino se hubieran tomado mejor un zumo o se hubieran comido un yogur», bromea Lita.

Este interés por integrar elementos cotidianos en temas tratados con reverencia en la tradición pictórica se refleja también en sus cuadros sobre personajes mitológicos. De este modo Ceres aparece rodeada de productos de la tierra. «Es una cuestión de juego —explica Lita Mora—. El mar lo relaciono con latas de conservas. Pero estos elementos están integrados en el cuadro de tal manera que el espectador sólo los ve si se fija mucho, si se para a pensar de que está hecho, por ejemplo, un marco».

Lita Mora vive desde que se

fue a estudiar en Madrid. Allí está exponiendo actualmente y se mueve con un grupo de pintores unidos por la amistad y los mismos intereses de trabajo y de ideas, «pero luego no tenemos mucho que ver en el desarrollo pictórico de la obra».

No obstante vuelve a Cádiz cada vez que puede, «en vacaciones, ya que continúo un poco con el ritmo del curso escolar». Aquí intercambia ideas con sus amigos, muchos —Candi Garbarino, Manolo Caballero o Antonio Sánchez Alarcón, por citar sólo algunos— conocidos de toda la vida; se baña en la Caleta —«pintarla no me apetece, me parece que no podría reflejar toda su belleza»— y trabaja en su estudio cercano a la plaza del mercado.

## BREVES

### Rehabilitación urbana

Hoy concluye, en la sede del Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Cádiz Ceuta, el curso de Rehabilitación Urbana y Ruinas de Edificios. A las 10.30 horas interviene Ignacio García Casas, arquitecto del Ayuntamiento de Madrid.

### Concurso de artesanía en Amas de Casa

La Asociación Provincial de Amas de Casa, Vunsumidores y Usuarios «Virgen de la Paz», de Cádiz, ha organizado un concurso de artesanía. En él podrán participar las mujeres mayores de 18 años, con trabajos de labores, bordados, modelado, repujados, bicoloraje, etcétera. Los trabajos deben ser presentados los días 11, 12 y 13 de mayo, de 11 a 13 horas, en el salón de exposiciones de Cajasur (Columela, 71).

### Nace Orozu Teatro

En la sala Central Lechera se presentó en días pasados Orozu Teatro. La creación de este grupo responde a la necesidad de integrar dentro del movimiento artístico cultural a los discapacitados visuales. Por ello, la ONCE de Cádiz ha formado un grupo teatral que represente a la ciudad en las actividades culturales que la ONCE organiza en toda España.

### «Fotografía y matemáticas»

Ayer abrió en la Casa de la Cultura de Bornos la exposición del Primer Concurso «Fotografía y Matemáticas», que estará abierta hasta el próximo día 16 de este mes.

## Con el cine auestas

Presentado en Diputación el séptimo circuito provincial cinematográfico

Aida R. Agraso  
Cádiz

La Fundación Provincial de Cultura de la Diputación ha organizado el séptimo Circuito de Cine. Como en ediciones anteriores, se ofrecerá a 28 localidades gaditanas la oportunidad de ver no sólo películas comerciales, sino también una programación alterna, integrada por cintas que, por una razón u otra, no han llegado a proyectarse en los cines provinciales.

El Circuito llegará a algunas poblaciones incluso con el cine auestas. La mayoría de las localidades incluidas —con una población de menos de 20.000 habitantes— no tienen salas comerciales, por lo que no pueden disponer de una programación cinematográfica habitual. Es por ello por lo que se ha confeccionado un programa doble: comercial y alterno—, dependen-

do de si la localidad donde llega el circuito tiene o no salas.

El presupuesto de la iniciativa, seis millones de pesetas, es el mismo que el año pasado, en el que un total de 10.646 personas asistieron a alguna de las 113 proyecciones ofrecidas en toda la provincia.

El séptimo circuito de cine comenzará el próximo martes. En su primera fase —la de primavera— recorrerá el Campo de Gibraltar (Los Barrios, Tarifa, La Línea y Jimena de la Frontera). Estas localidades sí tienen salas comerciales; por lo tanto, el objetivo a cubrir es el de ofrecer películas incluidas en la programación alterna.

Las cintas que rotarán por las cuatro localidades campogibraltrenas son «El rey pasmado» (España, Francia y Portugal, 1991); «Los amigos de Peter» (Gran Bretaña, 1992); «Confía en mí» (USA, 1990); y «Hallaoni-



La presentación del Circuito cinematográfico se llevó a cabo en la Diputación Provincial

ne» (Francia, Túnez, 1991).

La vicepresidenta de Diputación, Josefina Junquera, que presentó en rueda de prensa el Circuito, manifestó que, además de los objetivos lúdicos, el programa para la primavera se ha confeccionado de forma que también se incluye un claro objetivo

didáctico: «Queremos acercar el cine; pero cine, cine, no el de videos o películas», dijo Junquera. Por eso, se invita a los jóvenes no sólo a ver las proyecciones, sino también a comentarlas previa y posteriormente en clase, de forma que adquieran conocimientos históricos, litera-

rios, sobre las relaciones afectivas, la discriminación racial, entre otros muchos.

El Circuito seguirá en verano, en 19 localidades de toda la provincia que no tienen cine. En otoño, les tocará el turno a cinco localidades de la Sierra gaditana.

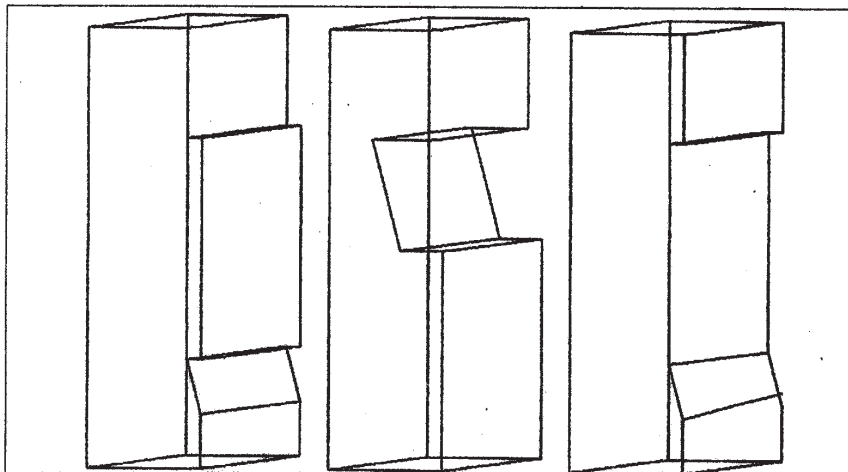


## Elena Asins, más allá de los adjetivos

Galería Theo  
Marqués de la Ensenada, 2  
Hasta el 18 de junio  
Madrid

**E**LENA Asins (Madrid, 1940) era un nombre que sonaba, y mucho, en la época en la que uno empezaba a moverse por el mundo del arte, esto es, en la época de la «Nueva Generación» de Juan Antonio Aguirre, en la época en que Edurne, Seiquer, Eurocasa, Sen y Daniel —todavía no existían ni Buades ni Vandrés— eran los archiminoritarios espacios de lo último, frente a una generación del cincuenta que seguía teniendo en Juana Mordó a su principal bahuarte. Elena Asins, que había expuesto o iba a exponer en algunas de esas salas, que fue la prologuista de la primera retrospectiva —«Trayectoria», Edurne, 1969— de Gerardo Rueda, que participó en las colectivas de Aguirre y en las experiencias del Centro de Cálculo de la Complutense, se nos aparecía entonces como una de las voces más serias y más rigurosas de nuestra escena.

Han pasado los años y las décadas; ha corrido mucha agua bajo los puentes; han subido y se han derrumbado muchas modas y muchos genios, y ella sigue ahí, en su sitio. En un universo tan sistemático, tan teórico como el de Elena Asins, siempre existe el



Composición de Elena Asins

riesgo de que el programa sea más importante que la obra, de que el concepto prevalezca sobre lo dado a ver. Eso sucedió, por ejemplo, en su individual de 1988 en Columela, excesivamente rígida. A la vista está, sin embargo, sobre las paredes de la galería donde presenta esta nueva exposición titulada «3 D Canons 22 y 3D 12 Canons 18», que en este caso el programa, que obviamente sigue habiéndolo, se encuentra sustituido por un impecable desarrollo plástico; que en este uni-

verso «less» es de verdad «more»; que el número, la línea, la estructura computable —bi o tridimensional, según los casos—, son aquí pretextos para el vuelo de la más sutil poesía; que la columna negra y en casi imperceptible relieve que figura en la sala de abajo, o el cántico ascendente, aéreo, cristalino, entre Klee y Palazuelo, que preside la escalera, o el horizontal, también basado exclusivamente en los poderes de la línea y en un ritmo geométrico, que nos recibe a la salida de aquella,

poseen una extrema sutileza. Una exposición, en definitiva, para disfrutar de la cual no hace falta ninguna fe especial en el poder redentor del número o de la máquina o de la teoría científica —fes de las que uno, ¿hace falta decirlo?, carece—, sino simplemente sensibilidad, disponibilidad para mirar, para tender a la fascinación de la aventura en solitario, hacia adentro, que es siempre el arte, más allá de los adjetivos.

Juan Manuel BONET

## Santoral de Lita Mora

Galería Masha Prieto, Madrid  
Travesía de Belén, 2  
Hasta mediados de junio  
De 35.000 a 50.000 pesetas

**Y**A en sus primeras exposiciones, la obra de Lita Mora (Cádiz, 1958) mostraba una especial predilección por historias de santos, fundamentalmente por las figuras de San Jorge y San Miguel, a los que dedicaría una serie de cuadros y, en general, a un trasfondo que mostraba una especial predilección por temas de una cierta mitología medieval. Así, al lado de los santos era frecuente encontrarse con guerreros, dentro todo ello de una pintura de ribetes expresionistas que entroncaba perfectamente con el marco estilístico de lo que, a principios de los ochenta, entendíamos más o menos todos por arte joven. Lo oportuno de esta combinación, muy en la línea de algunos de los modelos internacionales más preciados que también buscaban aliento en sus

propias mitologías nacionales situaron a Lita Mora entre los nombres a tener en cuenta en esos años, dentro del arte más joven. Prueba de ello es haber conseguido el premio de la II Muestra de Arte Joven y haber estado presente en la mayoría de esos certámenes.

Más adelante, Lita Mora estuvo trabajando en una serie de cuadros sobre juegos, sin olvidar por ello sus intereses en lo medieval, y así vimos series sobre los orígenes del ajedrez, etcétera.

Han pasado siete años desde su última exposición madrileña, y ahora, cuando esos afanes expresionistas de los ochenta nos caen tanto a desmano, es seguramente el mejor momento para comprender cómo de la mayoría de esos artistas jóvenes Lita Mora era una de las que defendían una propuesta más personal, menos condicionada con las urgencias por estar en la onda de la moda internacional dominante.

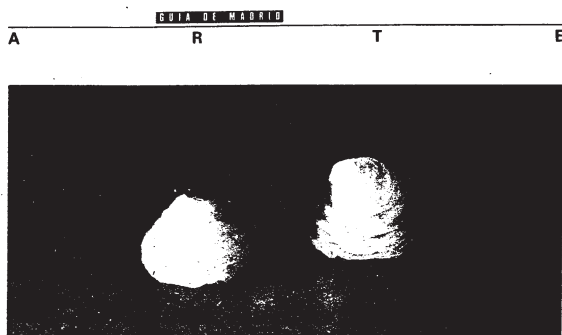
En la larga serie de santos cristianos y paganos que presenta en

esta oportunidad, encontramos unas claves muy parecidas a la de esos primeros años ochenta, pero que en vez de haber envejecido muestran su renovada capacidad de cautivar, tal vez ahora más por lo que se puede adivinar de cierto intimismo, de recreación de un mundo perfectamente personal, que por esos otros elementos que de alguna manera también perviven en sus modos de expresión. Con todo ello, nos encontramos con una exposición más que sugerente, tremendamente delicada en el preciosismo de su recreación, en la que los conceptos y sus formas han ido madurando y que consigue devolvernos del medio olvido a una pintora que ha sido capaz de crear un mundo recurrente y cautivador.

Pablo JIMÉNEZ



Templo al huevo sobre madera



Laura Torrado: «Sin título», 1993. Papel y hojas, 60x25x28 cm.

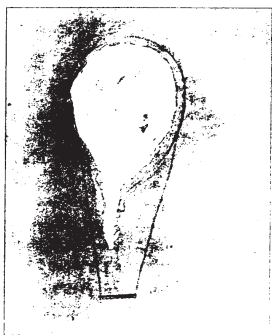
## Los hilos de Ariadna

AUNQUE sea decirlo a tiempo pasado, el Centro de Recursos Culturales clausura la mejor exposición de su temporada: una colección de dibujos de Teresa Moro, junto a los documentos y evocaciones de las acciones de Laura Torrado. Norias, globos, barcas y escalas asoman a los dibujos de Teresa Moro (Madrid, 1970). Los agniza en series, de modo que se apoyan, abriendo posibilidades nuevas, apuntando sutiles toques de precisión: la hora de caracterizar los motivos. Como señala Fernando Huci, comisario de la muestra, dejan en la memoria la impresión de estar tejidos, unidos por la presencia de un hilo casi imperceptible. Un hilo que no sólo caracteriza el discurso, sino que es poseedor de un extraño misterio. Dibuja con el hilo de Ariadna. Desvela un secreto, que se acerca tras un primer retiro y el posterior regreso, como sugiera Eugenio d'Ors debía ser el acercamiento al arte.

Lo de Laura Torrado (Madrid, 1967) es otro modo de situarse en lo trágico, en lo huido, hasta hacerlo próximo. Papeles y afiches le sirven para realizar un arte «Ves-

MIGUEL FERNÁNDEZ-CID

Teresa Moro: «Viajes y mudanzas». Laura Torrado: «El cuerpo mío». Centro de Recursos Culturales. Avenida de América. Luis Mayo: «Lugares interiores». Galería Estampa. Justiniano, 6. Hasta el 28 de mayo. Lita Mora: «Letanía iconográfica: pinturas». Galería Masha Prieto. Travesía de Belén, 2. Hasta mediados de junio.

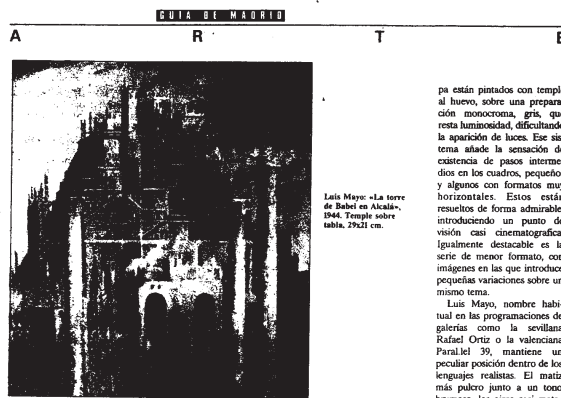


Teresa Moro: «Globo», 1993. Técnica mixta sobre papel, 45x32x1 cm.

tido de papel; una «Silla» prolonga sus formas en piel; una escala se realiza con «Mechón de pelo o coleta»; la materia enuncia la imagen, apuntando lo oculto («Círculo de rosas»). Desaparece lo físico, permaneciendo un apunte, una idea. En la ausencia, vuelve lo evocado, en un sistema propio de quien juega con el misterio. Figuras que desaparecen, envolviéndose, y derivan en un secreto, en un pequeño objeto, de apariencia leve. Caja de Pandora que se abre, queda la huella, una síntesis no rígida. Calidad, mínima pero imborrable.

En ambos casos, y pese a trabajar sobre materiales distintos, se apuntan ideas afines: la aparente fragilidad de las opciones, de quienes renuncian a la fuerza de una imagen por señalar su estela. Dos de esas voces sutiles a las que conviene seguir.

Sutiles eran igualmente los dibujos que realiza Lita Mora (Cádiz, 1958) mediados los años ochenta, en especial los de formato más pequeño, aquellos que poblaban minúsculos guerreros, habitantes de un paisaje árido, como el cartón que servía de soporte. Para su regreso a Madrid, donde no expone desde hace



Luis Mayo: «La torre de Babel en Alcalá», 1944. Temple sobre tabla, 29x21 cm.



Lita Mora: «San Lorenzo, San Cristóbal, Santa Quiteria, Santa Rosa de Lima», 1993.

siete años, prosigue en aquel espíritu, nunca abandonado, para mostrar lo que llama «Letanía iconográfica», una galería de pequeños cuadros en los que convoca a santos y divinidades.

No están lejos «La leyenda dorada» y demás literatura iconográfica. Los cuadros son pequeños, tiene algo de estela, y su modo de estar pintados posee ese grueso y aparente torpeza, que hace que veamos el paso del tiempo en las imágenes. El modo como se mezclan y ensucian los colores, la pérdida en la definición de las líneas, los convierte un poco en «esbozos», y como tales tienen un peculiar sentido de lo expresivo. Una eficacia en la dicción que, con todo, queda matizada por el modo de resolver las imágenes. Incluso por la manera de agruparlas, casi a modo de altar.

Hilos de otro tipo son los que conducen a Luis Mayo (Madrid, 1966) por la pintura. Curiosamente, son los más mentales, pese a que trabaje desde la realidad, con un lenguaje por ello próximo. Como Lita Mora, busca alternativas técnicas en la recuperación de las del pasado. En su caso, los cuadros que expone en Estam-

pa están pintados con temple al huevo, sobre una preparación monocroma gris, que resta luminosidad, dificultando la aparición de luces. Ese sistema añade la sensación de existencia de pasos intermedios en los cuadros, pequeños y algunos con formatos muy horizontales. Estos están resueltos de forma admirable, introduciendo un punto de visión casi cinematográfica. Igualmente destacable es la serie de «menor formato», con imágenes en las que introduce pequeñas variaciones sobre un mismo tema.

Luis Mayo, nombre habitual en las programaciones de galerías como la sevillana Rafael Ortiz o la valenciana Paralel 39, mantiene una peculiar posición dentro de los lenguajes realistas. El matiz más pulcro junto a un tono brumoso, los aires casi metafísicos junto a la reivindicación de elementos del diseño y de la arquitectura decó, o una no oculta predilección por lo arquitectónico visto a modo de volúmenes solitarios en el paisaje, de una totalidad que recuerda las de las civilizaciones mesopotámicas. Estos son algunos de los intereses de sus pinturas, hasta que, en la segunda mitad de los años ochenta, enfrenta ese modelo a un ejercicio difícil: la superposición de elementos culturales distantes (evocaciones de obras contemporáneas, vanguardistas, en paisajes tratados de un modo un tanto convencional). Los primeros ejemplos de la mezcla de «land art» y realismo no eran excesivamente afortunados; resultaba difícil mantener y explicar la necesidad de hacer convivir dos mundos tan antagónicos. Quiénes conocíamos a Luis Mayo, silencioso, firme en sus opiniones y convencido de su trabajo, sabíamos que se trata de uno de esos pintores en los que se debe confiar. La prueba la ofrecen los cuadros expuestos en Madrid. La integración entre los dos mundos que hace convivir en sus obras es absoluta, especialmente en aquellas en las que domina lo arquitectónico resuelto en planos y apoyo del dibujo.

**CARNE GRÁFICA.**

Dentro de una serie de exposiciones organizadas por la sala Parpalló de Valencia en las que dos prestigiosos artistas se enfrentan a un mismo espacio y unen sus fuerzas para crear una muestra común, el japonés **Nobuyoshi Araki** y el norteamericano **Larry Clark** contraponen sus instantáneas y sus obsesiones sobre el cuerpo y el placer. Mientras que Clark lo hace a través de sus controvertidas imágenes de niños y adolescentes e investiga en sus relaciones con la violencia, las drogas y el sexo, Araki centra su mirada en las mujeres, modelo de la dualidad más terrible que engendra el alma humana, según él. Una de las expos fundamentales de la temporada. Hasta el 26 de junio.

**MATERIA ESPIRITUAL.**

después de un paréntesis que muchos hubiésemos deseado más corto. *Letanía iconográfica* es el título de su último trabajo, una vía que explora desde hace tres años y que para la ocasión toma forma



de friso pensado especialmente para la galería Masha Prieto de Madrid, escenario de su retorno. Lita se inspira en mitologías de distintas culturas: santos católicos, deidades etruscas y griegas, sante-ría afrocubana, para dar su versión personal de la espiritualidad. LOLA RIVERA

**TODO FLAMENCO.**

En junio que comienza el mes se inaugura en Madrid un oasis para los curiosos y aficionados al flamenco. Está en el número 4 de la calle La Unión, y propone clases de guitarra, artículos, audios, vídeos, muñecos, muñecas, muñecos de duende y exposiciones fotográficas. Precisamente como arrancó la iniciativa Javier Cano cuelga su espléndida colección de retratos de flamencos y llas del flamenco. En la imagen: Amara y Pepe Luis Carmona.

**PUBLICIDAD INTERACTIVA.**

preparados por Bacardi, llegan las inserciones para arrancar y usar. Una postal en formato regular pero de curso legal, y una batería de post-it para pegar donde caigan componen los últimos asaltos de la campaña más inquieta de la temporada. Corresponden a otra marca, Malibú, se han publicado en las principales revistas francesas, y auguran nuevos y sorprendentes caminos en la publicidad sobre papel.

**LAS AGUAS TURBULENTAS DE PRIMAL SCREAM.**

El disco del grupo británico Primal Scream, titulado *Give out but don't give up*, es un homenaje a una famosísima imagen, *Troubled Waters*, de uno de los maestros de la fotografía del siglo XX, **William Eggleston**. Un pionero en el uso y abuso del color en su dirección más moderna y comprometida. La *William Eggleston Guide*, el más popular de sus dos libros, está considerada una obra insustituible del nuevo color en fotografía, y un hito en la historia del arte contemporáneo.



## ARTE ESCENAS DE CIRCO

*La función a la que Walter Canevaro convoca en la galería Santa Bárbara de Madrid podría ser la vida misma, ese maravilloso espacio que obliga al aprendizaje cotidiano del más difícil todavía.*

CARLOS GARCÍA-OSUNA

**P**arece que algunas personas tienen marcado el itinerario de su existencia, bien por heredar la profesión de los progenitores, bien porque los dioses signaron su frente con la luz de la sabiduría. En el caso de Canevaro, el nombre de su lugar de nacimiento es muy significativo: nacido en Goya



A la izquierda, Walter Canevaro en su estudio madrileño. Arriba, uno de sus característicos personajes circenses.

en Buenos Aires, donde participó también en sendos homenajes a Picasso y a Chile. Su primera comparecencia es-

pañola en solitario se produjo en la galería Quorum de Madrid en 1986. Actualmente cuelga una treintena de obras

en la también madrileña galería Santa Bárbara, protagonizadas por personajes circenses. Entre ellos, destacan los cabalistas, la magia pobre de los tirovivos y los monstruos tiernamente tratados que nos sorprenden desde las maravillosas carpas de lona. También hay payasos y arlequines como referencia, una vez más, al maestro Picasso.

La entraña de un dibujo de línea sirve para marcar los perfiles de unas pinturas meticulosas en las que el color, que adquiere cada vez mayor importancia, no se desmanda. Por el contrario, está controlado por una escala de matices que apuestan por la armonía y una musicalidad gardeliana de bandoneones que deslizan suavemente el dejo melancólico de las pasiones incumplidas.

Walter Canevaro también afronta el soliloquio delante del espejo y una temática en constante mutación según cambie la versatilidad vital y espacial de los personajes, que toman los planos geométricos como puentes que ponen en contacto la realidad y la ilusión.

(Argentina) las obras del genial pintor de Fuendetodos son, además, su ejemplo de iconografía.

Desde 1945 a 1976 vivió en su país, pero cuando el alba y el crepúsculo se confundieron en el terror de la represión de un mayo que no era primavera, optó por viajar hasta España, la vieja piel de toro que inauguraba un nuevo tiempo de claridades bajo denominación griega: democracia. Y con la compañía de esa dama, y de otras señoras que también le encandilaron, decidió permanecer aquí ganándose el pan con asuntos periodísticos en el campo de la ilustración.

Antes de recalar en nuestro país, cursó estudios artísticos con Alberto Breccia, Cecilia Marcovich y Demetrio Uruchú y realizó media docena de exposiciones individuales

### • EN NOMBRE DE LOS SANTOS

- La pintura de Lita Mora, contemplada recientemente en la galería Masha Prieto de Madrid, aborda fundamentalmente la representación de santos y dioses que pertenecen a distintas religiones y culturas, aunque en sus comienzos trató de descubrir al espectador la significación oculta de juegos como el ajedrez o el parchís. El segundo premio del Primer Salón de Pintura Joven de Madrid, concedido a Lita Mora en 1984, hizo que su obra se empezase a valorar en los circuitos comerciales, si bien su exposición del otoño de 1987 en la madrileña galería Oliva Mara le sirvió como definitiva consagración.
- El trabajo de esta artista andaluza (Cádiz, 1958) tiene carácter medievalista. En su origen se basó en las figuras de San Jorge y San Miguel, tratadas de manera expresionista y con el empleo de pan de oro. Posteriormente las plasmó con fondos de paisajes realizados a modo de grandes panorámicas, que complementó con estandartes militares en los que se reflejaban batallas y ciudades asediadas

por guerreros enfundados en armaduras. Con el transcurso del tiempo, Lita Mora ha ampliado su particular santoral iconográfico con *San Juan Bautista*, *San Juan Evangelista*, *San Lorenzo*, *San Hipólito* y *San Saturno*.







Garzas (1952), óleo sobre lienzo de Francisco San José.

## La verdad intemporal

**FRANCISCO SAN JOSÉ**

**Centro Cultural del Conde Duque**

Conde Duque, 11, Madrid. Hasta diciembre de 1995.

F. CALVO SERRALLER

Uno de los miembros más significativos de la segunda fase de la Escuela de Vallecas, esa reconstrucción improvisada por Benjamín Palencia en los primeros años de la posguerra, Francisco San José (1919-1981) supo sufrir con dignidad los terribles avatares de nuestro país, que parecen aptos para todo me-

nos para pintar. Si pensamos en lo que le tocó vivir a Goya, deberemos aceptar que la adversidad ambiental no doblega el genio artístico, pero, en todo caso, lo curioso en San José es que pinta con admirable sencillez y sin resentimiento, como si la alegría de lo que vemos tuviera mucha más contundencia que la peor tragedia sobrevinida.

En este sentido, San José no experimenta cambios, pues mantiene ese espíritu de principio a fin, desde los primeros años cuarenta hasta su muerte, y por el ancho mundo, ya que, además de frecuentar el paisaje castellano, vivió una aventura venezolana, fundando en Caracas una llamada Escuela del Bosque. Discípulos de

Vázquez Díaz, que fue el maestro de los españoles que buscaban la estética moderna, San José cuajó su estilo a la sombra de Benjamín Palencia, cuando éste trataba de conciliar la paleta *fauve* con el ideal clásico de la sección áurea.

Desde estos presupuestos halló en el mundo rural su mejor tema, cuando en España la esencia del país era todavía tan fundamentalmente rústica que incluso contaminaba el aspecto de quienes iniciaban entonces la marcha sin vuelta a las grandes urbes. La sencillez y la intensidad emotiva con la que trataba estos asuntos, en contraste con las pretensiones heroicas y retóricas de la propaganda oficial en los años cuarenta o las infu-

las cosmopolitas de las generaciones posteriores, le dan un acento de verdad intemporal, del auténtico sabor de una vieja España, también admirable, y hoy ya casi completamente sepultada. Por eso la antológica que ahora se presenta, la más completa exposición de su obra que yo conozca, además de merecidísima, nos produce un regusto de nostalgia cálida, de simpatía, de comprensión. La muestra reúne unas 80 obras del pintor, la mayor parte pinturas, pero, en el catálogo, se adjunta un complemento muy amplio de obras no expuestas, que, en cierta manera, constituye una especie de inventario de lo que realizó San José a lo largo de su vida.

## Planetario

**LITA MORA**

**Galería Masha Prieto**

Belén, 2, Madrid

Hasta el 20 de noviembre

JAVIER MADERUELO

El arte, como vehículo del conocimiento, pretende la representación del mundo; para ello ha utilizado infinidad de recursos que han dado origen a una diversidad de géneros y categorías artísticas que proporcionan ocupación a los historiadores. Pero la mayoría de los artistas se ha decidido por acotar el objeto de esa representación a un fragmento, retratando un único personaje, ofreciendo una vista de un paisaje o representando un simple bodegón. Tal vez por eso llama la atención la última exposición de Lita Mora (Cádiz, 1958), en la que parece recordarnos aquella pretensión del arte de dar una imagen totalizadora del mundo. Así, la ar-

tista, partiendo hace unos años de la representación de paisajes y panorámicas, ha llegado ahora a la configuración de imágenes del firmamento.

### Bóveda celeste

La exposición se inicia con un mapa pseudomedieval de la bóveda celeste. No se trata, por supuesto, de un documento científico, sino de una representación simbólica y particular de las estrellas y constelaciones que preludia una postura antagónica entre arte y ciencia, oponiendo la imagen poética al rigor de las matemáticas. Sostiene así Lita Mora una postura distinta de la Huber Reeves, quien intenta ofrecer una visión de las explicaciones científicas del universo con ojos poéticos.

El mecanismo utilizado por Lita Mora para su poetización consiste en servirse de una iconografía medievalista, cargada de ingenuismo, y re-



Algunas de las obras expuestas por Lita Mora en Madrid.

currir a narraciones mitológicas de las culturas preclásicas para representar los enigmas que encierran las estrellas, partiendo de mitos como el de Atlas, héroe que separó la tierra del cielo, o el de sus hijas las Pléyades, que a su muerte fueron situadas en el firmamento formando una constelación.

La mitología griega ha servido de fuente inagotable de historias a la pintura occidental desde el Renacimiento, mientras que la imaginación popular se ha nutrido de

creencias y supersticiones sobre la ascendencia de las estrellas, dotándolas, a través del zodiaco, de figura y de nombre.

La exposición no pasaría de ser una mera curiosidad anacronista si no fuera por la instalación de la segunda sala, en la que una colección de pequeñas pinturas, con formas muy diversas, configura una especie de planetario imaginario que demuestra que las intenciones de la artista, sin ser trascendentes, superan lo anecdótico.

## PROPUESTAS

**Figurativos impresionistas.** Sebastián Navas (Málaga, 1959), David Sancho Parada (Antequera-Málaga, 1970) y José Sumariva (Sanlúcar de Barrameda-Cádiz, 1955) exponen en una colectiva dedicada a la figuración con matices impresionistas. Entre la treintena de obras que reúne la muestra destacan los paisajes de Navas, los personajes coloristas de Sancho Parada y una serie de acuarelas de Sumariva. La exposición, que se presenta dentro del ciclo *Más que una mirada*, estará abierta desde el 2 hasta el 30 de noviembre en la galería Real 79 (C/ Real, 79) que se acaba de inaugurar en Almería. —M. M.

**El renacimiento de Salustiano.** *Todo depende del reloj con que se mira* presenta ocho acrílicos y una colección de dibujos de Salustiano García (Sevilla, 1963). El pintor, que firma sin apellido, se nutre de la estética renacentista y de la pintura flamenca para crear unas criaturas sobre fondos rojos que podrían vivir en cualquier época, pasada o futura. El artista, que convierte cada inauguración en una *performance*, expone sus obras en Gravina Centro de Arte (C/ Gravina, 12) en Huelva hasta finales de noviembre. —M. M.

**Formas del grupo Hierro.** Llorenç Martí y Antonio Valle exponen hasta el 11 de noviembre en el Templo Romano de Vic (Casco antiguo, Vic), organizados por el Patronato de Estudios Osoneñes, una muestra de sus trabajos escultóricos, *Vaire* y *Marti* dicen lenguajes y modos diversos. El primero la poesía del hierro, gestionado en el lenguaje de las curvas agresivas, y el segundo, el concepto que asocia duro y blando fuera de la dinámica de choque, más en una intencionalidad amable y serena, casi orientalista. —R. B.

**Arcángeles bolivianos.** Las pinturas de ángeles y arcángeles tienen una larga tradición en la pintura boliviana. En los siglos XVII y XVIII los pintores coloniales desarrollaron series enteras de ángeles apócrifos, con lujosas indumentarias y armados con arcabuces, que se popularizaron como imágenes potentes, capaces de conquistar las almas de los indígenas que intentaban catequizar. Un concurso convocado entre pintores bolivianos contemporáneos ha dado como resultado una interesantísima exposición que se presenta en Casa de América hasta el 12 de noviembre. Junto a ella se exhibe otra muestra que ofrece la oportunidad excepcional de contemplar una selección de artistas bolivianos contemporáneos. —R. B.

### La soledad de César Luengo.

Un trabajo meticuloso el de este artista, que con un dominio técnico indiscutible recrea diferentes paisajes con las armas propias del realismo. Una estación abandonada, una ciudad dividida desde lejos, una estatua abandonada, las escaleras de un jardín: la pintura de César Luengo tiene una querencia particular por la soledad de las cosas y sus mejores trabajos son aquellos donde consigue enfatizar el abandono y la soledad. La galería Leandro Navarro de Madrid expone hasta el 30 de noviembre una muestra de su trabajo. —R. B.

**Juan Vida.** El pintor Juan Vida (Granada, 1956), uno de los precursores del posmodernismo en su ciudad, expone doce óleos de mediano formato en los que retrata figuras humanas acompañadas por perros. Sus obras mezclan la nueva figuración en los retratos y la abstracción en los fondos. La muestra de su trabajo estará abierta desde el 10 al 30 de noviembre en la galería Espacio D (barrio Ermita, local 7) de Rubiñ, Granada. —M. M.

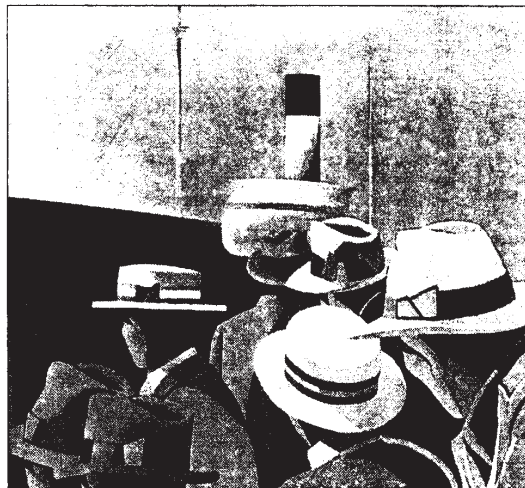
## EDUARDO ÚRCULO: DE SOMBREROS Y DE HOMBRES

Galería Sen, Madrid  
Barquillo, 43  
Hasta el 3 de noviembre  
De 960.000 a 3.000.000 de pesetas

**E**N la nueva galería Sen expone Eduardo Úrculo (Santurce, Vizcaya, 1938) una serie reciente de sombreros. No es la primera vez que Úrculo utiliza este elemento para significar las intenciones descriptivas o críticas de su discurso plástico, probablemente tampoco será la última, pues Úrculo no agota las connotaciones de lo aparentemente trivial, busca siempre lo que se aloja en sus formas, y el sombrero, como tantas otras cosas que discurren por la superficie de nuestro mundo, conserva en su porte rasgos simbólicos.

El tema del sombrero tiene, aparte de lo atractivo de su diseño, un valor iniciático —así lo señala Marcos-Ricardo Barnatán en el texto del catálogo—. Llevar sombrero es asumir una responsabilidad; cambiar el sombrero es cambiar de ideas, variar nuestra visión del mundo. El sombrero entendido así adquiere una función mediadora, aparte de un signo de identificación humano y económico, simboliza la cabeza y el pensamiento como receptores de la influencia cósmica.

No sé si Úrculo se ha detenido a considerar estos aspectos del rol del sombrero, pero algo



«Venían de tierra adentro» (90 x 90). Acrílico sobre lienzo

en sus imágenes nos dice que sí; algo que sobresale de lo aparentemente superficial del tema, que se advierte bajo las apariencias, más que gestos, impulsos: el hombre, de buena o mala ley, que se planta desafiante frente a la ciudad; los que llegan desde la

túa como una corroboración, sino como una muralla contra la que rebotan cuantas tentativas se hagan para trascenderla. Sólo existe un medio para lograrlo: cargar cada vez más el sentido de tensión, las intenciones últimas de la imagen, poner en evidencia cuanto se haya rezagado en la estancia del éxito.

En esta ocasión, y en este nuevo espacio madrileño, en el que presenta una veintena de obras, el formato regular de muchas de sus piezas (90 x 90, 60 x 60 centímetros) favorece la aireación visual de las mismas, resalta la cocina inteligente de Eduardo Úrculo al realizarlas, pues sus ejercicios técnicos dejan que el acrílico cubra los espacios precisos al tiempo que permite que el lienzo desnudo hable a su vez, creando de este modo una sabia corporeidad en la que color, dibujo y soporte, juntos, ordenan visualmente la frase pictórica.

Ha sido grato mirar estos trabajos que nos revelan una metafísica especial, muy de Úrculo, embozada en lo aparente. El placer tiene un grado sensible de intensidad, pasado por las maneras de escribir la realidad y de gustarla empleado por Úrculo a lo largo de su trayectoria, continuo evocador del tiempo y de los aspectos de una realidad que aún sigue presente en nuestra memoria.

P. JIMÉNEZ

Adolfo CASTAÑO

## LITA MORA, LA EDAD DE LA INOCENCIA

Galería Masha Prieto, Madrid  
Belén, 2  
Hasta el 15 de noviembre  
De 25.000 a 550.000 pesetas

**L**ITA Mora (Cádiz, 1958) se dio a conocer en Madrid en 1984, cuando recibió el segundo Premio de Pintura en el Primer Salón de Pintura Joven de esta ciudad; su presencia en otras muestras de arte joven, en algún certamen de ARCO y su primera individual, en 1987, en la galería Oliva Mara, marcaban ya lo que serían las claves de un trabajo interesante y que consiguió mantener hasta hoy lo más importante de su fuerte personalidad.

Entonces eran los temas medievales los que predominaban en su trabajo, maravillosas escenas de guerreros tratados con un vigor expresionista que admitía el empleo de pan de oro, y que la conducía a grandes panorámicas con fantásticas ciudades y personajes. Pero ya quedaban marcadas una señas de identidad que conforman una pintura enérgica y que se abre a la aproximación de universos siempre

entre la realidad historicistas y su importante carga poética, al tiempo que han ido definiendo su importante capacidad para crear familias iconográficas distintas aunque complementarias. Así, del mundo medieval de los guerreros y las batallas, pasó a una serie sobre los juegos, el ajedrez, el laberinto o la escalera, en la que se mantenía esa fascinación por los elementos mágicos del medioevo y una reformulación de sus imágenes entre lo íntimo y lo fantástico.

Tras unos años de ausencia, Lita Mora volvió el año pasado, en esta misma galería, a desplegar esta vez una cautivadora serie sobre el santoral, afirmando de nuevo esa doble vertiente de referencias a un pasado mágico y su fuerza expresiva a la hora de recomponer sistemas iconográficos concretos.

En esta exposición, esta vez sobre la interpretación mágica de cosmogonías y figuras astrales, hay una sublimación de esos elementos que ya habían marcado su fuerte personalidad artística. No sólo se nos invita a una percepción mágica del mundo y de las cosas, sino que el despliegue plástico, su fuerte ca-

pacidad para la organización de imágenes más que convincentes, nos devuelve una cierta inocencia de la pintura, a la que no le es necesariamente cualquier consideración formal. Así, la ruptura de los formatos tradicionales, la importancia que adquiere el despliegue de los pequeños cuadros, no nacen de preocupaciones formales, sino que vienen impuestos por la necesidad narrativa.

Resulta magnífica la segunda sala en la que se despliega un fantástico plano celeste con sus mágicas constelaciones y sus míticas configuraciones. Así como la primera que viene a marcar el punto de partida de cuando el mundo era joven y mágico.

A través de todo este despliegue de nostalgias, Lita Mora ha sabido ir marcando la compleja cartografía de una cierta intimidad, de una fuerte personalidad que se diluye en la recreación de distintas poéticas que de algún modo reivindican la libertad de tránsito por la melancolía y por un pasado mágico y vital siempre reactualizado.





Lita Mora, en un ángulo de su exposición. Al fondo, el Planetario

JOSE BLAZA

## Lita Mora recrea el cielo y los mitos en su exposición

Planetas, constelaciones, fases de la Luna, en Rivadavia

Lidia G.-S.  
Cádiz

La pintora Lita Mora (Cádiz 1958) avanza en su indagación sobre el mundo de los mitos y explora un territorio concreto, el celeste, en su exposición «A cielo abierto», que presenta en la sala Rivadavia de la Diputación Provincial.

La muestra tiene su máxima expresión en el Planetario, una colección de pinturas de muy diverso formato, colocadas exactamente como se sitúan las constelaciones en la bóveda celeste y con la justa disposición que observa cada estrella en relación con las demás: Perseo, Casiopea, Andrómeda, Aries, Auriga, la Osa Mayor, etc. se suceden en la serie, pintada con técnica mixta sobre tabla.

Lita Mora ha seleccionado algunas figuras mitológicas y ha dotado de carga simbólica a otras, como La Noche, las cuatro fases de la Luna, El Hemisferio.

Junto con estos cuadros se encuentran Las Parcas hilando el destino del mundo; los Planetas, que giran en torno al mundo; Atlas sujetando la esfera celeste; Mandala, un juego hindú que en sus distintas posiciones reproduce las diversas fases de la creación. Hay también obras más recientes, con más color: «Atlas sujetando los cuatro elementos», la tierra, el aire, el agua, el fuego.

«Siempre he tocado temas mitológicos, medievales, explica Lita Mora, y una cosa lleva a la otra». «Es como la pescadilla que se muerde la cola; Vas ahondando y ves por ejemplo las representaciones que hay de Perseo en la época medieval, o en la cultura hindú, cómo se representaba la esfera celeste, etc.»

La artista reconoce que «he recuperado el uso del color, que al principio utilizaba mucho y después fui dejando. No es un planteamiento, sino algo que me pide el cuadro».

«Siempre hay una evolución»,

afirma, aun dentro de las constantes de su estilo, entre ellas el juego con los formatos. «Aunque son piezas independientes, el Planetario se ve también como una instalación».

La pintora, a quien ha correspondido inaugurar la sala Rivadavia, opina que «abrir una nueva sala en Cádiz me parece fantástico, porque hace falta. La del Palacio Provincial es excesivamente grande y viene bien tener una sala más pequeña para exposiciones de este tipo y dedicar la otra a antológicas, concursos, certámenes, etc.»

Lita, profesora de Bellas Artes en Ciudad Real, pasa el verano en Cádiz y prepara una nueva exposición para Madrid en septiembre, con su galerista habitual, Mascha Prieto; a la que seguirán otras en Granada, en el 98, y en Ciudad Real.

«A cielo abierto» estará abierta hasta el día 27 de julio, de lunes a viernes de 10 a 14 y de 18,30 a 21,30; y los sábados de 11,30 a 14 horas.

### CRÍTICA

## Lita Mora. A cielo abierto

La artista gaditana Lita Mora, una de las más activas realizadoras del actual panorama artístico andaluz, ha sido la encargada de inaugurar el nuevo espacio expositivo de la Diputación Provincial en la capital de la provincia. La inquietante iconografía, llena de símbolos y arcanos, sirve de base, una vez más, para situarnos por los apasionantes caminos expresivos de esta autora.

Desde un principio su pintura ha estado poblada de una mágica simbología donde se confunde en apacible existencia los héroes de una ideal mitología

con un santoral protagonista de una abierta religiosidad, los medievales torneos guerreros y las laberínticas posiciones ajedrecísticas, los símbolos y los signos, lo mediato y lo inmediato, la fantasía y la realidad, todo en estrecha convivencia con una materialidad poderosa en la que las diversas fórmulas representativas creaban una ambientación de marcada naturaleza plástica. Ahora, la artista mira al cielo, el universo infinito le enseña su inmensidad y ella lo interpreta en un discurso de imágenes en las que el cosmos manifiesta su mágica e intangi-

ble potestad.

Lita Mora sigue manteniéndose fiel a su lenguaje plagado de referencias, en este caso son imágenes y signos astrales que desencadenan, desde su poderosa manifestación pictórica, un entramado artístico de profunda expresividad.

Vuelve Lita Mora a interpretar su personal tratado iconográfico. Sus atlantes comparten protagonismo con la mágica visión de un inquietante cosmos que se hace extrema realidad en un artístico planetario inundado de plásticas constelaciones.

Bernardo Palomo

## La OCU suspende a los farmacéuticos por escaso asesoramiento

Manu Mediavilla  
COLPISA/Madrid

La OCU «suspende» a los farmacéuticos en asesoramiento y dispensa de excesivos antibióticos. Sólo 36 de 200 oficinas visitadas no vendían un «producto milagro» adelgazante y desaconsejaron su uso.

La Organización de Consumidores y Usuarios (OCU) salió ayer jueves con suspenso un estudio sobre la calidad del asesoramiento que ofrecen los farmacéuticos españoles. Aunque sin pretender tener validez estadística, el análisis de 200 oficinas en 20 ciudades, entre ellas Cádiz, señala dos puntos de inquietud: la excesiva dispensación de medicamentos necesitados de receta, y la falta de compromiso contra los «productos milagro». En cuanto

al asesoramiento y dispensación de medicamentos, el estudio planteó dos escenarios: uno indicaba síntomas de un proceso gripal otoño de una tercera persona y otro simplemente pedía un laxante para el propio visitante.

A la hora de los resultados, los encuestadores de la OCU echaron en falta la posibilidad de identificar al farmacéutico. El estudio apunta otra reflexión: el precio de los medicamentos. La OCU ha comprobado que «un precio bajo o medio no está relacionado con un buen asesoramiento». Más bien al contrario: la mejor valoración del consejo profesional coincidió con desembolsos en torno a la media o por debajo. En la suma de ambos casos, las cantidades variaron entre 325 y 3.020 pesetas.

## Primeros pasos para regular el tratamiento penal de los menores

J.A. Bravo  
COLPISA/Madrid

El Consejo de Ministros da el primer paso para la aprobación de la ley del Menor. El Consejo decidirá, en su reunión de hoy, remitir el proyecto de Ley de Justicia Juvenil al Consejo General del Poder Judicial (CGPJ) y al Consejo de Estado para que informen sobre el mismo antes de su posterior debate en el Parlamento, paso previo antes de ser aprobado oficialmente.

Esta decisión era esperada hace bastante tiempo por los jueces de Menores quienes consideran que la paralización del artículo del Código Penal que regula la mayoría de edad penal a los 18 años, «ha provocado una grave situación de inseguridad jurídica». Dicha

paralización se debe a las diferencias surgidas entre el departamento que dirige Margarita Mariscal de Gante y las distintas comunidades autónomas durante las consultas efectuadas en los últimos tres meses para empezar la cuenta atrás con objeto de regular el tratamiento penal de los menores.

La ministra de Justicia confirmó hoy esta información y reconoció que la elaboración del proyecto «ha resultado compleja porque las comunidades autónomas tienen transferidos los medios materiales necesarios para hacer cumplir esta ley». «Hacen falta desde centros especiales en los que cumplir, en su caso, la medida correctora hasta personal especializado en la rehabilitación o reeducación del menor».

### CONVOCATORIAS

#### Cine Club organiza Cine de Medianoche

El Cine Club Universitario de Cádiz inicia hoy su ciclo de Cine de Medianoche, que cada viernes en los Multicines Cádiz a las 12,30, ofrecerá una película de estreno y actualidad. Hoy será la primera, «Kansas City», de Robert Altman. El sucesivo viernes serán «Tesis», de Alejandro Amenábar, «Go Now», de Micheal Winterbottom y «Michael Collins», de Neil Jordan.

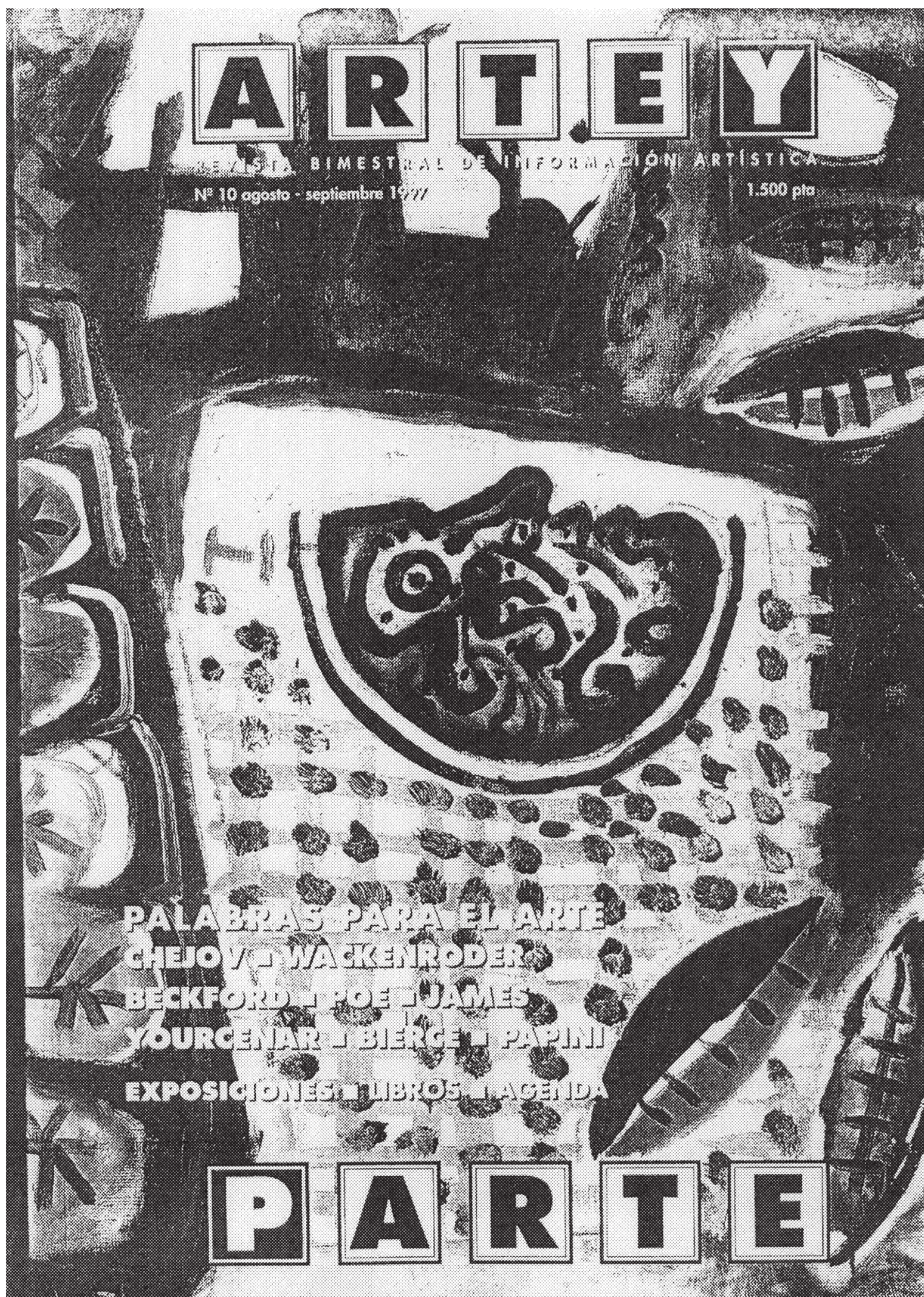
#### Exposición en Tarifa

Se inaugura hoy viernes en la Cárcel Real de Tarifa la exposición colectiva «Espacios Abiertos», con participación de los artistas Luisa Ochoa, Lucrecia González-Santiago, Liviana Leone, Alfonso Arenas, Javier Munduate, José Adrados, Marivi Sáenz, Kamasón y Helena Fraile. La muestra estará abierta hasta el día 15, de 8 a 22 horas.

#### Presentación de un libro en Alcalá

Esta tarde, a las 20,30, se presenta en el Patio de la Victoria de Alcalá de los Gazules el libro «Alcalá de los Gazules en las Ordenanzas del Marqués de Tarifa», del que es autor Marcos Fernández Gómez. El libro está coeditado por el Ayuntamiento alcalaíno, el Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz y la Diputación Provincial.







## REMBRANDT: EL PAISAJE NATURAL Y HUMANO

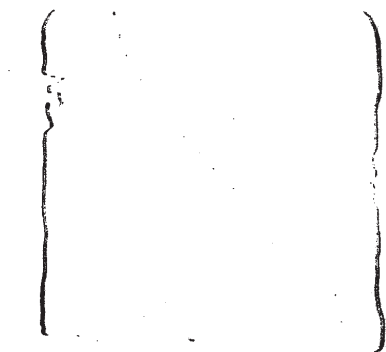
FUNDACIÓN CARLOS DE AMBERES  
CLAUDIO COELLO, 99. MADRID  
10 SEPTIEMBRE AL 9 NOVIEMBRE

Aunque para el público en general Rembrandt van Rijn (Leyden 1606-Amsterdan 1669) es más conocido por su faceta de pintor, dedicó una buena parte de su vida a experimentar con las amplias posibilidades que le ofrecía el mundo del grabado. Para él esta técnica tenía unas posibilidades expresivas similares a las de la pintura y en ella era en muchas ocasiones posible emplear soluciones plásticas similares. Su trabajo se centró en el aguafuerte, pero también empleó la punta seca y el buril, además de experimentar con diferentes tipos de papel. De él se conservan diversas formas de estampación de una misma plancha -llamadas pruebas de estado-, en las que el artista iba experimentando, según las necesidades de cada obra, con el claroscuro, las tintas empleadas o los juegos de luces. La Fundación Carlos de Amberes presenta la exposición de *Rembrandt, el paisaje natural y humano*. Grabados, una selección de noventa obras, en las que se puede estudiar no sólo el proceso de estampación del artista y las técnicas empleadas, sino también los temas que trató. Se repiten muchos de los temas que aparecen en sus pinturas como, los autorretratos o los paisajes. I.B.

## LUCIO FONTANA: TEATRINI

GALERÍA GINKGO  
DOCTOR FOURQUET, 6. MADRID  
10 SEPTIEMBRE AL 10 OCTUBRE

De Lucio Fontana (Rosario de Santa Fe, Argentina 1899 -Varese, Italia 1968), uno de los máximos representantes de la abstracción italiana, se presenta una edición de seis *Teatrini*, cartones serigrafiados y troquelados, editados en 1968 por Suzanne L. Fischer en Baden-Baden. Estas obras, que se sitúan en el conjunto de los *teatros* que realizó entre 1964 y el año de su muerte, culminan su trayectoria artística, que parte del movimiento *Abstraction-Création* en los años treinta y se individualiza en los cuarenta con la publicación del *Manifiesto blanco* (1946) y el *Manifiesto técnico del espacialismo* (1947) y con la práctica de los primeros cuadros agujereados (1949). El llamado *espacialismo* de Fontana persigue una síntesis de "color, sonido, movimiento, espacio, en una síntesis a la vez ideal y material", integrando las cuatro dimensiones y destruyendo la ficción pictórica y la separación entre arte y realidad. Sus *Teatrini* consisten en la superposición de unos marcos recortados en madera lacada en negro a lienzos monocromos perforados, de hasta 2 x 2 metros. La edición reproduce esa superposición en cartón, en blanco, rojo y negro con ligeras variaciones de matiz, recortados y perforados con la técnica del troquelado. E.V.



Lucio Fontana: *Teatrino*, 1968. Cartón serigrafiado y troquelado, 70 x 70 cm. Ed. 75 ejemplares

### LITA MORA

Interesada siempre por la mitología y los ritos que hacen referencia al subconsciente colectivo, Lita Mora (Cádiz 1958) propone para esta exposición una serie de figuras mitológicas que "atraviesan la barrera del tiempo; fantasmas e ilusiones dentro de las cuales se produce la leyenda". La artista retoma algunas de las imágenes que pertenecen a la iconografía clásica y las traslada a un escenario ac-

tual no exentas de ironía. Las Tres Gracias que tradicionalmente aparecen representadas como tres jóvenes abrazadas que cerraban un círculo, desnudas y por tanto "despojadas de intereses, porque con ellas representaban la amistad verdadera" aparecen ahora bajo la forma de tres cabezas flotantes que se ordenan en columna. Son jóvenes, pero carecen de cuerpo, "han sido despojadas de todo lo demás", tan sólo conservan la orla

de flores que desde la antigüedad sostenían. Sus rostros se suspenden ahora en un fondo de corazones. Un proceso de características similares tiene lugar en el tratamiento de Los Crepúsculos, Los Meses del Año o Las Horas. Mora convoca en su pintura mitos y realidades ancestrales, leyendas y sus equivalencias contemporáneas con el objetivo de encontrar sus orígenes y la multiplicidad de formas que adopta. (Galería Masha Prieto, Madrid). I.C.

ARTE Y PARTE

## NUEVAS VISIONES DEL BARROCO

PINTURA. **LITA MORA**  
GALERÍA MASHA PRIETO, BELÉN, 2. MADRID.  
HASTA EL 25 DE OCTUBRE

Tras las demostraciones de fuerza y poder del expresionismo abstracto, han surgido infinidad de caminos artísticos que se caracterizan por una debilidad de acción que ha conducido a la pintura actual a la inacción. Muchos artistas han intentado recuperar el vigor de la pintura rescatando la figuración. Lita Mora (Cádiz, 1958), que trabaja desde este presupuesto, parece intentar hacer resurgir los preceptos de la *Iconografía* de Cesare Ripa. En sus cuadros aparecen representaciones de las musas, los meses del año, el orto y el ocaso, o alegorías a la astronomía representadas según una iconografía entre barroca y naïf, en la que aparecen, como en un *collage*, figuras dibujadas a pluma y superficies doradas, recreando un mundo de fastos en ruina, en el que no faltan ni las guirnalda ni los epigramas. / J. M.

## EXPRESIÓN POPULAR DE LOS FAVORES DIVINOS

PINTURA. **ES UN VOTO.**  
EXVOTOS PICTÓRICOS EN LA RIOJA  
CENTRO CULTURAL CAJA DE LA RIOJA  
GRAN VÍA, 2. LOGROÑO  
HASTA EL 25 DE OCTUBRE

El exvoto es una expresión latina que encierra la identificación de un objeto, generalmente popular, ofrecido a una divinidad en agradecimiento por los favores que se han recibido. Los exvotos son objeto de adorno, actas notariales, expresiones artísticas, huellas de superstición, muestras de arte naïf... siempre fuentes de valiosa información para el estudio de las creencias y la vida cotidiana. Esta muestra recoge 66 pinturas votivas que se conservan en diferentes iglesias, ermitas y basílicas de La Rioja. La más antigua lleva fecha de 1642 y la más reciente es del año 1876. Casi todas las pinturas proceden del siglo XVIII y su autoría corresponde a anónimos. Los exvotos de esta región fueron hechos en su mayoría por pintores de oficio. / R. B.

## LA MIRADA PROVOCADORA DE ANTONI SÓCIAS

FOTOGRAFÍA. **ANTONI SÓCIAS**  
GALERÍA RAFAEL ORTIZ, MÁRMOLES, 12  
SEVILLA, HASTA EL 31 DE OCTUBRE

En esta muestra, titulada *Algunos trabajos con fotografías*, Antoni Sócios (Mallorca, 1955) ha realizado una selección de obras de los últimos 10 años. El artista, a veces provocador desde sus instantáneas, no se limita a un estilo, ya que lo que le interesa es el mensaje que transmiten sus imágenes, no la estética. Sócios utiliza las más variadas técnicas, últimamente manipula las imágenes con el ordenador hasta encontrar el efecto deseado. / M. M.

## Cuarenta obras de los años sesenta y setenta, de la colección privada del japonés Kazumasa Katsuta.

PINTURA. **JOAN MIRÓ**. FUNDACIÓ JOAN MIRÓ  
PARC DE MONTJUÏC, BARCELONA. HASTA EL 2 DE NOVIEMBRE

ENRIQUE JUNCOSA

Entre las numerosas exposiciones que abren esta temporada artística destaca, especialmente, esta selección de unas cuarenta obras de Miró, pertenecientes a la colección privada del japonés Kazumasa Katsuta. Las obras, que fueron adquiridas en su día al galerista Pierre Matisse, datan en su mayoría de los años sesenta y setenta, e incluyen, por lo menos, media docena de pinturas realmente extraordinarias. Nos referimos a *El ala de la alondra aureolada de azul de oro llega...* (1967), *Cabelelo perseguido por dos planetas* (1968), *Poema I* (1968), *Pájaros al alba del día* (1970), *La sonrisa de una lágrima* (1973) y *Paisaje en la noche* (1966-1974).

Más allá de la oportunidad de contemplar estas obras fabulosas, que dada su lejanía ha-



'La sonrisa de una lágrima', de Joan Miró.

bitual difícilmente podrán volver a verse, la exposición permite también evaluar los últimos y fecundos años de Miró y demostrar que fue siempre un artista particularmente inquieto, abierto y cosmopolita. Miró viajó a Japón

en 1966 "en busca del mensaje del Oriente" -según escribió a la viuda de Breton-, consolidando una antigua fascinación que ha sido bien correspondida, tal y como demuestra que colecciones como esta estén allí y no en Barcelona. De hecho, algunas obras verticales anteriores a este viaje ya demuestran la influencia en su obra de las pinturas caligráficas orientales, mientras que algunos de sus extensos y enigmáticos títulos nos remiten a los *haikus*.

Las obras de esta época, que suponen también la culminación de una transición que va del detalle meticuloso y ordenado de las *Constelaciones* a una gestualidad mucho más libre y plasmada sobre formatos grandes, demuestran, además, que Miró era muy consciente de los desarrollos del expresionismo abstracto norteamericano. Si antes fue él quien influyó en Gorky o en Pollock, ahora, al revés, quedará fascinado ante las grandes telas gestuales de la Escuela de Nueva York. Miró logró, en cualquier caso, hacer suyas todas estas influencias transcósmicas -como había y continuaba haciendo con cierto *arte primitivo*- para devolvérselas bajo el prisma de su mirada única, tan visionaria como insustituible.

## El Camino Doloroso

### Catorce artistas plasman su particular visión de las escenas del Calvario.

PINTURA. **COLECTIVA**  
GALERÍA ESTAMPA, JUSTINIANO, 3. MADRID  
HASTA EL 3 DE NOVIEMBRE

JAVIER MADRUELO

En estos momentos de crisis morales y quebrantos éticos parecen resurgir los sentimientos religiosos y con ellos cobrar nuevo valor las obras plásticas de inspiración expiatoria, como podemos comprobar tanto en los cuadros de Emil Nolde que se muestran en la Fundación Juan March como en el *Via crucis* que se exhibe en la nueva sede de la galería Estampa. El director de esta última, Manolo Cuevas, ha encargado a 14 artistas, de la talla de María Gómez, Carlos Franco, Pérez Villalta o Isabel Baquedano, por mencionar sólo algunos, que pinten una de las 14 escenas que representan los pasos del Calvario. Este camino doloroso



'El Descendimiento', de Isabel Baquedano.

ha sido espléndidamente realizado en una colección de cuadros que se ajustan en intención a esas escenas, entre téticas e ingenuas, que se conservan en muchas iglesias.

No se trata, por tanto, de una colectiva al uso, sino de un auténtico "ejercicio de estilo", basado en un sólido argumento al que estos artistas se han sujetado manteniendo además una unidad de tamaño, tema e intención iconográfica. Cada uno, con su visión de la escena que le ha correspondido, ha respondido al reto, dando lugar a un conjunto sorprendente no sólo por su coherencia, sino por la emoción contenida en algunas de las escenas que, logrando superar los estereotipos de su función ritual, aparecen aquí como temas del arte actual. Más que de descontextualización debemos hablar aquí de recontextualización de aquellas funciones olvidadas del arte, de una cierta recuperación de la necesidad de narrar a través de las convenciones y, por tanto, de recuperar la capacidad de volver a mirar lo ya conocido.

## La Teoría y sus Dogmatismos

### Muestra de artistas de distintas generaciones que trabajaron en los años setenta en Barcelona.

PINTURA. **PINTURA DE LOS SETENTA EN BARCELONA**  
MUSEO D'ART CONTEMPORANI, PLAÇA DELS ÀNGELS, 1  
BARCELONA, HASTA EL 6 DE ENERO

E. J.

Primera vez que el MACBA presenta una gran exposición con la intención de hacer memoria, constituyendo una iniciativa que, de entrada, debemos aplaudir. Se trata además de una selección muy bien hecha -responsabilidad de Elvira Maluquer- de las obras de diversos artistas de generaciones y nacionalidades distintas que trabajaron en la década de los setenta en Barcelona. El nexo de unión entre estos artistas -salvo Miró y Tàpies, que sólo pueden incluirse realmente como modelos- es una actitud militante en su práctica de la pintura, que se hallaba muy desprestigiada por esas fechas, justificándola mediante diversas teorías afrancesadas que barajaban marxismo, psicoanálisis y estructuralismo.

Curiosamente, la pintura resultante, una pintura que sólo habla de sí misma, sólo deja traslucir la teoría estructuralista, y serán sus propios dogmatismos teóricos los que casi la



'Fragmento de "Espai Blanc" (1976), de Albert Ràfols Casamada.

liquidan de una vez por todas. Decimos esto porque a pesar de la belleza de algunas obras, éstas representan verdaderamente el cadáver de la modernidad y sus utopías, asesinada por la repetición, la planitud y la neutralidad considerados como únicos sistemas estéticos posibles. No es extraño, pues, que los artistas

más militantes en su día, como Xavier Grau y José Manuel Broto, pronto se desdijeran para iniciar un proyecto pictórico de mayor complejidad, que para iniciar un proyecto pictórico de mayor complejidad, que vuelve al legado del expresionismo abstracto para cuestionarlo, y que supone un ataque visceral a la que hicieron en sus primeros años.

En este contexto, y además de las estupendas salas dedicadas a Miró y a Tàpies, destaca especialmente Albert Ràfols Casamada, pues su obra resulta la más libre o, si se quiere, menos retórica. La exposición, cuyo catálogo es excelente, permite reconsiderar, en cualquier caso, las obras de Pic Adrian, Erwin Bechtold, Alfons Borrell, Joaquim Chancho, Joaquim Lluçà y Patricio Vélaz, además de volver a contemplar las de los más conocidos Joan Hernández Pijuan y Robert Llimós que también supieron, en último término, huir de la teoría.

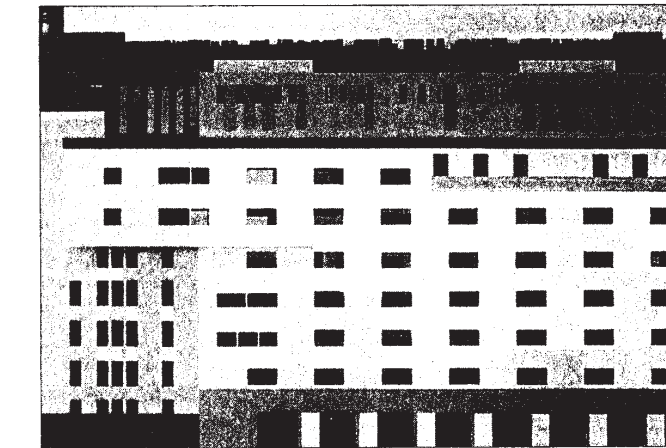
## EN LA CIUDAD DE CHITI AYUSO

Galería Seiquer  
General Arrando, 12. Madrid  
Hasta el 18 de octubre  
De 40.000 a 400.000 pesetas

**A** nosotros también nos inquieta el volumen, la aglomeración de las casas, de las construcciones que componen la ciudad. Ese esfuerzo del arquitecto para cobijar la vida humana, atendiendo a sus necesidades y al mismo tiempo realizar una obra espacial, un paisaje en definitiva, que se concierte con su alrededor, nos produce desasosiego.

Por eso la visión esencialista —entendamos el término en su sentido geométrico— que Chiti Ayuso (Madrid 1959) nos da de ella, nos consuela. Y nos consuela porque es una visión meditada y sentida, que se aleja hasta la abstracción de cualquier anécdota que la complementa, sin perder por ello su entidad ciudadana, la voluntad de presencia de sus rectas, sus cuadrados, sus rectángulos, de la luz y el color que los ponen en circulación ante nuestros ojos.

Decíamos que es una visión me-



«Saledizo 97» (114 x 162)

ditada por estricta, que ha venido a su encuentro después de su «Cuaderno de Viajes», 1990-93, y la «Ciudad Nocturna» de 1994. Si allí los paisajes cantaban la luz del sur o rescataban las formas de la ciudad de la oscuridad, aquí sucede lo mismo cuando Chiti Ayuso se en-

frenta con la realidad de la aglomeración de sus volúmenes en diferentes momentos del día. Hay, pues, una coherencia de acentos y una diferencia palpable en el tratamiento.

Chiti Ayuso está ahora en la geometría sustantiva de los edificios

porque no podía expresar de otra manera el punto de visión al que ha llegado por síntesis constructiva, síntesis que aleja de sus imágenes cualquier blandura pues sus colores planos rechazan cualquier cadencia que no sea eficaz.

Pero, ¿qué es la ciudad?, ¿qué procesos promueve? No hay una única definición que pueda aplicarse a sus manifestaciones y una descripción no abarca sus transformaciones.

Sus orígenes son oscuros y su futuro es incierto. La visión de la ciudad que nos da Chiti Ayuso tiene lugar aquí y ahora, se instala en el presente, no hace recurso de la historia, solamente nos muestra de manera concreta lo que ya está constituido.

Adolfo CASTAÑO



«Orto y ocaso» (170 x 100), de 1997

## LITA MORA Y LAS MUSAS

Galería Masha Prieto  
Belén, 2. Madrid  
Hasta el 31 de octubre  
De 50.000 a 400.000 pesetas

**H**E seguido la trayectoria de Lita Mora (Cádiz, 1958) desde su primera comparecencia en solitario en este foro hace una década. Entonces, su trabajo entroncaba con las tendencias geofigurativas y una recuperación de antiguos procedimientos técnicos como el temple al huevo y la utilización del pan de oro. Asimismo, su visión expresionista aprovechaba las grandes panorámicas, a las que añadía los paisajes, para plantear una reivindicación de la mitología en la que los protagonistas de sus escarceos plásticos eran San Miguel y San Jorge, sustituidos posteriormente, en una serie muy lograda, por los juegos del ajedrez y el parchís.

Los cuadros de esta exposi-

ción pueden dividirse en dos apartados por lo que se refiere a mis preferencias. La serie «Las Musas», en las que Mora ha pintado a nueve. A saber: Talía, de la Comedia; Urania, de la Astronomía; Caliope, de la Poesía Heroica; Clio, de la Historia; Erato, de la Poesía Lírica; Euterpe, de la Música; Tersicore, de la Danza; Polimnia, del Canto, y Melpomene, de la Tragedia, adornadas iconográficamente con los atributos estéticos que las representan, aparte de la obra titulada «Madre Natura», la más significativa de las pinturas que se exhiben, una deliciosa composición planteada como un atlas, presidido por unos volumétricos angelotes con forma de mariposa, en el que conviven hombres, animales y plantas, que marcan su cuerpo como territorio telúrico en el que nace y se prolonga la vida.

Según ha transcurrido el quehacer pictórico de Lita Mora, las influencias clásicas y mitológicas se han adecuado al pe-

riodo contemporáneo. Ya no están vinculadas a la historia, sino que se han sustanciado como elementos plásticos de una realidad próxima, porque lo que ha conseguido la pintora gaditana es transformar la filosofía de los pobladores de sus cuadros en un referente actual. Sabemos que no lo vamos a encontrar por las calles de cualquier ciudad, pero sí en la mágica aventura de un cuadro, ya que son pinturas, fundamentos de un código comunicativo que aspira a la belleza reinterpretada por ojos novísimos que descubren la trascendencia del pasado en unas obras que dictaminan con su actualísima dialéctica pictórica un encendido elogio del acto de crear, de llevar una idea iconográfica antigua hasta el umbral cotidiano de la sabiduría expresionista de Lita Mora, que nos invita a una auténtica degustación del mejor arte en estos tiempos tan confusos.

Carlos GARCÍA-OSUNA



## Lita Mora

### La pintora onírica

Esta gaditana es una de las artistas más singulares de la Escuela Madrileña de los 80. Su obra, aunque claramente expresionista, tiene componentes medievalistas. Sus temas de santos, héroes, juegos... están tratados como en el gótico: figuras planas sin perspectiva y usando pan de oro. Tú eres andaluza, te formaste en Madrid y ahora vives en Ciudad Real. ¿No te sientes algo perdida allí?

En absoluto. La ciudad ha progresado y con el AVE llegas en 45 minutos a Madrid. Es casi como si fuese un barrio periférico de la capital. Allí doy clases en la escuela de arte y aunque en Madrid o Barcelona el progreso en arte será por el arte. Aun así, resulta muy difícil acostumbrar a la gente a ver exposiciones de pintura, escultura o fotografía...

¿Y tú te consideras una artista madrileña de los ochenta?

Por supuesto, desde que acabé Bellas Artes en el 82 y hasta el 92, todo lo pinté en Madrid.

¿Por qué tus cuadros tienen tantas referencias medievalistas?

Son temas que me han gustado desde pequeña.

Progreso en cuanto a composición y técnica, pero mi temática es la misma siempre; soy muy

reiterativa. Los santos, como san Jorge, o los temas mitológicos me han seducido toda la vida. No hay que olvidar que soy gaditana y esa zona está influenciada por diversas culturas milenarias.

Creo que te gusta lo cabalístico, ¿no?

Bueno, lo que realmente me interesa es la cabala en sí. Sus historias, el misterio que la rodea... pero no he profundizado porque es un tema supercomplicado.

¿Qué proyectos tienes?

Una muestra titulada *Periplos* que ha organizado la Diputación de Cádiz y que viajara un año por distintas provincias.

¿Irás con tu obra al próximo Arco?

Claro, estaré en la galería Mascha Prieto, con la que expongo desde hace dos años.



Meses, de Lita Mora: la magia de lo cotidiano.



Los trazos dramáticos de la pintura de Emil Nolde resaltan en *El tributo de la moneda*.

## Emil Nolde

### El último romántico

La Fundación Juan March de Madrid albergará (hasta el 30 de diciembre) la muestra *Nolde: Naturaleza y Religión*. Más de setenta obras realizadas entre 1906 y 1951 por un artista considerado como el gran solitario del expresionismo alemán. Su arte, embutido en un melancólico sentimiento religioso entre místico y panteísta, está impregnado de una gran carga de nostalgia. Sus temas favoritos son las pinturas religiosas y los paisajes de campo y mar de la tierra nórdica que le vio nacer, sin olvidar sus inconfundibles temas urbanos de Berlín.

"La pintura de Degas es viril e impersonal porque él ha asumido ser un mero notario. Mira a los 'animales' humanos más fuertes que él cuando hacen el amor y se excitan y los pinta exactamente igual, por la única razón de que no pretende hacer otro tanto." Van Gogh

## La evolución de Domecq

Christian Domecq muestra una selección de sus trabajos más recientes sobre lienzo y papel con nuevos hallazgos en la búsqueda y aislamiento de significados (Galería Sandunga, Granada; hasta el 16 de diciembre). Una serie de cuadros donde

la ironía y la traslación del sentido se constituyen en protagonistas de un juego. Con motivo de la exposición, se edita el múltiple *Los campos gravitatorios*: tres serigrafías iluminadas por el artista y un frontispicio, con un texto de E. Vinatea, en edición de 60 ejemplares.



Christian Domecq juega con la ironía.

## Guggenheim Universalismo contra atavismo

A lo largo de estos dos últimos años, el recién inaugurado Museo Guggenheim de Bilbao ha arrastrado grandes críticas de los sectores *abertzales* en lo concerniente al coste —más de 20.000 millones de ptas—, que según estos grupúsculos iba en detrimento de la verdadera cultura vasca, quizá porque piensan que el factor Rh es más importante que la herencia milenaria de la cultura universal. Dentro de esa grandeza de miras, podemos enmarcar su coherente fin de fiesta, dinamitar el museo, algo absolutamente lógico en su estrategia porque son conscientes de que única y exclusivamente la cultura puede arrancar la venda atávica y sangrienta que un pequeño sector de la sociedad vasca lleva puesta.

## Otras exposiciones

- **Brossa.** Retrospectiva del polifacético poeta visual. IVAM. Hasta enero.
- **Gutiérrez Solana.** C. Cultural La Pedrera, Barcelona. Hasta el 4 de enero.
- **José María Sicilia.** Retrospectiva de uno de los pintores contemporáneos más cotizados. Palacio de Velázquez, Madrid. Hasta el 11 de enero.
- **Santiago Rusiñol.** 64 obras de este representante del modernismo catalán. MNAC, Barcelona. Hasta el 11 de enero.
- **Los Iberos.** Una visión de la España prerromana. Grand Palais, París. Hasta el 26 de enero.



La luz que se apaga (1997), del madrileño José María Sicilia.

## ARTE

## La obra de la pintora gaditana Lita Mora, desde hoy, en la sala Trazos Tres

A. RUIZ SANTANDER

Obras de temática mitológica que poseen una cierta reminiscencia medieval integran la exposición de obras de la pintora gaditana Lita Mora que hoy se inaugura en la galería Trazos Tres.

La sala de la calle Magallanes ha reunido en esta muestra varias series de pinturas sobre musas (de la historia, la tragedia y la danza) y la metamorfosis, junto con representaciones de los cuatro elementos (tierra, agua, aire y fuego), obras de clara influencia expresionista. Afirma Pablo Jiménez, que en la obra de Lita Mora «no hay nostalgia de pasados gloriosos e inocentes, sino más bien un inteligente entramado, un juego lleno de hábiles recursos que se resuelven de pronto en un lirismo desconcertante por lo que tiene de sincero».

Nacida en Cádiz, Lita Mora presentó por vez primera su obra en 1985, en el marco de la Muestra de Arte Joven organizada por el Círculo de Bellas Artes de Madrid. A lo largo de estos años, la pintora ha mostrado su obra en distintos puntos de la geografía española así como en varios países europeos. La pintura de Lita Mora ha estado también presente en ferias de carácter internacional, como Arco.

## ESCENA/PROGRAMACIÓN

## Santander y Reinosa acogen hoy y mañana tres propuestas escénicas

El actor cántabro Juan Lorient, en la compañía gallega Matarile

G. B./J. YSART SANTANDER

El patrón Vázquez, compañía argentina protagoniza hoy la reanudación de la novena Muestra Internacional de Teatro que vuelve al escenario de la sala Medicina. A partir de las ocho y media, representará «Dos personas diferentes dicen hace buen tiempo» sobre textos del escritor norteamericano Raymond Carver, un exponente del denominado realismo sucio. En Reinosa la Temporada de Otoño presenta una nueva cita con la participación de la compañía de las Islas Baleares, «Iguana Teatro».

Mañana sábado será Matarile Teatro, compañía gallega, la que abordará su «Teatro para Camaleóns», obra original de Ana Vallés y Javier Martínez Alejo. La sala Medicina en Santander, será de nuevo, a las ocho y media, escenario de esta convocatoria sobre el juego y el azar, o sobre eso que sabemos de que «nada es lo que parece». Destaca la presencia en el montaje de un actor cántabro Juan Lorient, que en su larga trayectoria ha trabajado en grupos como La Fura, La Tartana y Lucas Cranach.

En la jornada de hoy, la anunciada presencia de la compañía argentina «El patrón Vázquez», que también pasará por el Festival de Otoño de Madrid con su adaptación del universo estético ideológico de Carver en un montaje que ha merecido elogios por



Matarile Teatro con el actor cántabro Juan Lorient.

las interpretaciones, la experimentación con la narrativa teatral la ironía y el ritmo y la voz enaltecedora de la potencia evocadora del lenguaje.

Por otra parte, con la obra basada en los textos de Chejov, «Twist and Thékho», la compañía Iguana que ya pasará por la Muestra, interviene hoy viernes, a las ocho y media de la tarde, en la temporada de Teatro «Otoño-98» que se viene desarrollando en el Teatro Principal de Reinosa, promovida por el Ayuntamiento de la ciudad, con la colaboración de la diversas instituciones. El desarrollo de la

nueva temporada de teatro cuenta desde su inicio con la participación de ocho compañías de teatro nacionales. La rutina, la comunicación o el destino implacable son algunas de las pautas que definen la producción literaria de Chejov, cuyos textos del autor, adaptados por Carme Planelles y Pere Fullana, han inspirado este montaje.

El próximo día 6 de noviembre, el Teatro Avento, de Vigo, con la obra, Lavi e Bel Teatro, de Granada, con «Cómeme cruda» proseguirá la programación de esta edición.

## CABEZÓN

## La Coral «Voces Cántabras» inicia la temporada con nuevas incorporaciones

J. C. ZUBIZARRETA CABEZÓN

La Coral «Voces Cántabras» de Cabezon de la Sal, ha comenzado su nueva etapa o temporada con aires de renovación y con la ilusión de seguir siendo una de las agrupaciones punteras de la región. Con importantes proyectos para esta nueva temporada que empieza y tras un intenso y fructífero ciclo estival, organizará un ciclo Coral de Navidad y prepara una gira artística por los Países Bajos para el verano del próximo año 1999. Además, se plantea como principal reto la incorporación de voces nuevas a su plantilla, haciendo en esta ocasión un llamamiento especial a los jóvenes, cuya participación en este tipo de actividad suele ser muy escasa y animando a todos los interesados en pertenecer a esta agrupación para lo cual se informa en la casa de cultura «Conde San Diego» los martes y jueves de 20 a 21 horas durante este mes. La dirección de la coral considera fundamental el acercamiento de la población joven a la música coral, acercamiento que pretende conseguir no sólo con la incorporación de voces a sus filas, si no también, mediante la apertura a un público más amplio y con unos gustos más diversificados. En la actualidad esta agrupación está formada por 52 componentes.

## CRÍTICA / TEATRO

## Sublime

«Cuando la vida eterna se acabe» Centro Cultural de Caja Cantabria Muestra Internacional de Teatro Contemporáneo Teatro La Zaranda Texto: Eusebio Calonge Actores: Gaspar Campuzano, Francisco Sánchez, Enrique Bustos y Fernando Hernández Iluminación y sonido: Eusebio Calonge Dirección y espacio escénico: Paco de La Zaranda

FRANCISCO VALCARCEL

Quisiera no escribir este texto. Aunque, a estas alturas del curso de la vida, uno ha asumido la esquizofrénica condición de actuar de programador, ejercer de crítico y, para colmo, practicar la creación, hubiera preferido que otro —más imparcial, menos contaminado— hubiera dedicado unas líneas al último espectáculo que ha pasado por la Muestra Internacional de Teatro Contemporáneo que organiza el Aula de Teatro de la Universidad de Cantabria. Su título: «Cuando la vida eterna se acabe». El autor del texto: Eusebio

Calonge, miembro del grupo y diseñador, asimismo, de la magnífica iluminación. Sobre el escenario, cuatro monstruos: Gaspar Campuzano, Francisco Sánchez, Enrique Bustos y Fernando Hernández. Uno de ellos —Paco— se hace cargo también de la dirección. Son La Zaranda, compañía andaluza a la que ya dedicamos un artículo el viernes pasado.

«Cuando la vida eterna se acabe» es un territorio lleno de somieres. Un retrato brutal de la existencia humana, visto desde la óptica de los miserables, de aquellos que, por pertenencias, sólo tienen un somier. El somier como símbolo del último reducido de los más desfavorecidos de esta sociedad. Con el somier a cuestas: con la cruz a cuestas. Mientras tanto, suena una marcha procesional. Se van creando, mientras tanto, imágenes metafóricas en torno a los marginados de nuestro mundo: la civilización judeo-cristiana. El somier es un esqueleto. Lo que, al final, permanece. Otro emblema. Y, rizando el rizo, objeto simbólico



DIARIO MONTAÑÉS

Intérpretes de La Zaranda.

del lenguaje de La Zaranda. El texto de «Cuando la vida eterna se acabe» es el esqueleto de una obra dramática. Con pocas palabras se dice mucho. Zaranda: cerridor que preserva lo esencial y desecha lo inservible.

«Cuando la vida eterna se acabe» es un ejercicio actoral de primerísimo orden. Una lección

de expresionismo interpretativo. La creación de unos personajes esperpénticos. Perdedores. Héroes reflejados en los espejos cóncavos.

«Cuando la vida eterna se acabe» es un volcán en erupción de imágenes y sonidos. Un deleite para la vista y el oído. Pero no se trata de simple goce estético, sino de extraordinaria caligrafía dramática. Una sucesión de composiciones plásticas que, con sentido discursivo, aluden a monumentos iconográficos de la memoria artística. Y apareció la memoria. No se cuenta, se recuerda. La historia carece de entramado argumental al uso: es una evocación de la memoria.

«Cuando la vida eterna se acabe» es esperpento, es Valle-Inclán, es la España negra, es Goya, es Velázquez, es Ribera, es Zurbarán, es el barroco español, es Beckett, es Kantor, es Semaña Santa. Es arte escénico contemporáneo. Es La Zaranda.

«Cuando la vida eterna se acabe» transcurre a ritmo de seguidilla, con la cadencia de un paso en procesión. Quizás, así lo manifestaban los miembros de la compañía, la representación efectuada en Santander pecó de len-

titud. Le faltó una pizca para estar en su justo tiempo. Pero que no se emocionen los amantes del zapping: La Zaranda nunca va a ser del agrado de mentes cómodas, conservadoras, toxicómanas del burdo consumo cultural, espectadoras del abotargamiento intelectual.

### «El dolor del tiempo», en Santoña

El pabellón polideportivo de Santoña acogerá mañana viernes el espectáculo «El dolor del tiempo», la obra de la Machina Teatro insertada dentro de la campaña actual que Caja Cantabria desarrolla en los centros de Educación Secundaria de la región. «El dolor del tiempo» fue estrenada a finales de mayo en el Palacio de Festivales, entidad que coprodujo este montaje. Una obra que ahora se está representando por diversas comunidades y capitales de todo el Estado y que llegará a Madrid. Con esta obra, la compañía cántabra enlaza con sus inicios que se plasmaron en el espectáculo «El aprendiz». Al margen de esta campaña para institutos, este colectivo continúa con sus proyectos para la nueva temporada.

La compañía El Patrón Vázquez actúa en la Sala de Medicina

## La obra de Raymond Carver en clave argentina

ALEXIA G. P. Santander  
Llega el fin de semana y con él la doble cita escénica que la 9ª Muestra Internacional de Teatro Contemporáneo, organizada por la Universidad de Cantabria, acerca a Santander hoy y mañana.

El teatro hecho en Argentina, hoy, y el realizado en Galicia, mañana, son las dos propuestas firmadas por El Patrón Vázquez y Matarile Teatro, que llevarán a escena *Dos personas diferentes dicen hace buen tiempo* y *Teatro para camaleones*, respectivamente. Ambas en la Sala de Medicina, a las 20,30 horas.

Los personajes que habitan la literatura de Raymond Carver cobran vida en *Dos personas diferentes dicen hace buen tiempo*, propuesta con la que la compañía argentina El Patrón Vázquez reúne los relatos *Catedral*, *De qué hablamos cuando hablamos de amor* y *¿Quieres hacer el favor de callarte, por favor?* del escritor norteamericano.

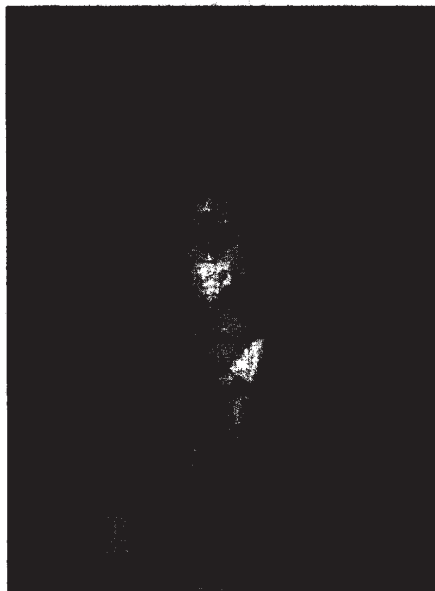
La exploración de la comuni-

cación en el seno de la pareja y el patetismo de lo cotidiano son las dos premisas de las que parte este montaje creado por Rafael Spregelburd y Andrea Garrote, dramaturgos, directores y actores del mismo.

Ambos, recién llegados del Festival Iberoamericano de Teatro de Cádiz (FIT), actuarán esta tarde en la Sala de Medicina de la Universidad de Cantabria para después viajar hasta la capital española para participar en el Festival de Otoño de Madrid.

Aunque con un transfondo dramático y amargo las historias de *Dos personas diferentes* dicen hacen buen tiempo, también proporcionan momentos muy divertidos, en los que la presencia del humor y el absurdo es constante.

Radicado en Buenos Aires, El Patrón Vázquez es un nuevo grupo teatral que parte del núcleo de creación y enseñanza escénica llamado Sportivo Teatral. En él se reúnen directores, dramaturgos, intérpretes y técnicos que forman parte de la



Rafael Spregelburd.

plataforma más adelantada de la renovación del teatro en la capital argentina.

Mañana, sábado, será la compañía Matarile Teatro la encargada de llevar hasta la Sala de Medicina una nueva propuesta escénica con la obra *Teatro para camaleones*.

Un montaje, que cuenta con la participación del actor cántabro Juan Lorient, y en el que nada es lo que parece. Los juegos de magia, los hombres-camaleones, los sonidos de cosas que no suceden y la incertidumbre conforman el *cocktail* escénico de esta producción.

## El mundo mitológico de Lita Mora, en la galería Trazos Tres

A. G. P. Madrid

La mitología centra la propuesta artística que la pintora gaditana Lita Mora presenta, desde hoy y hasta el 24 de noviembre, en la galería Trazos Tres de Santander (Magallanes 3).

La exposición, que será inaugurada esta tarde, a partir de las 19,30 horas, está integrada por un colección de obras realizadas durante este año y divididas en varias series sobre Musas (de la Historia, de la Tragedia y de la Danza) y Metamorfosis, además de representaciones de los cuatro elementos (fuego, agua, tierra y aire) que nos hablan de un pasado de dioses y héroes.

Con ciertas reminiscencias medievales, que ya utilizaron expressionistas y simbolistas en la historia del arte más reciente, Lita Mora parece detenerse en un mundo de espiritualidad que hace frente a la frenética actividad y progreso del mundo actual.

La pintora, que se dio a conocer en 1985 en la Muestra de Arte Joven en el Círculo de Bellas Artes de Madrid, ha protagonizado numerosas exposiciones en distintas ciudades y galerías españolas, entre ellas Madrid, Vigo, Valencia y Algeciras. Además, Mora, cuya obra también ha estado presente en Arco, ha participado en varias colectivas en distintos países.

SEMANA INTERNACIONAL DE CINE DE VALLADOLID

## Mira Sorvino asegura que le atrae el cine independiente por lo que tiene de "heroico"

EPE. Valladolid

La actriz Mira Sorvino afirmó ayer en Valladolid que le "atrae" el cine independiente por lo que tiene de "heroico", mientras que en los grandes estudios de Hollywood es el dinero el que manda en la dirección.

No obstante, Mira Sorvino expresó su interés por "estar en ambos mundos", y recordó que ha participado en películas independientes, e incluso en una de las cuales, *Amongst friends*, trabajó como productora asociada.

Mira Sorvino, que llegó a Valladolid, para acompañar al director Paul Auster en la presentación de la película que protagoniza, *Lulu on the bridge*, fue ayer el centro de atención del festival, en el que no es habitual la presencia de estrellas americanas.

En un encuentro con periodistas, al que compareció vestida de negro y calzada con altos tacones, Mira Sorvino, que recibió un Oscar por su trabajo en *Poderosa* de Woody Allen, recaló que su interés como actriz es convertir lo que está en el papel en "un personaje real".

Sobre su trabajo con Paul Auster, en la que ha sido la primera película como director del escritor, Sorvino manifestó que "está como nacido para ello" y que es un "hombre muy visual", que "deja a los actores sacar lo mejor de sí mismos".

La actriz, que admitió estar trabajando en un proyecto para saltar ella a la dirección, aunque rehusó hablar de ello, porque no está maduro, se refirió también a su trabajo para la producción de la HBO *Norma Jean and Marilyn*, que se va a estrenar en España, que le valió un Emmy a la mejor actriz. Acerca de su intervención en *Lulu on the bridge*, Sorvino recordó que cuando Auster le propuso la película le pareció "una empresa aventurada", ya que tiene "una sensibilidad muy romántica que no se estila mucho hoy en día". Al hablar de *Lulu on the bridge*, el autor de *Trilogía de Nueva York* advirtió que su película "no es una ecuación, donde A siempre es B" y que en ella caben múltiples interpretaciones, porque "está llena de imágenes, metáforas y sugerencias".

## Iguana Teatre lleva a Reinosa el mundo irónico y tierno de Chèjov

A. G. P. Santander

Después de su presentación el pasado fin de semana en Santander, dentro de la Muestra Internacional de Arte Contemporáneo de la Universidad de Cantabria, la compañía mallorquina Iguana Teatre regresa a la región para participar esta tarde en la V Temporada de Teatro Otoño '98 de Reinosa.

La agrupación llevará a escena, a partir de las 20,00 horas, la misma obra, *Twist & Txekhov*, basada en una serie de cuentos de Anton Chèjov.

La obra literaria del escritor ruso (con la rutina, la incomunicación, el destino implacable o la impotencia como claves de su producción) sirve de fundamento a este montaje en el Iguana Teatre hace desfilar por el escenario a una serie de personajes divertidos y entrañables.

La obra, dirigida por Pere Fullana y protagonizada por los actores Silvia Sánchez, Jordi Cumellas y Carles Molinet, invita al espectador a sumergirse en el mundo irónico y tierno de Chèjov a través de una austera puesta en escena.

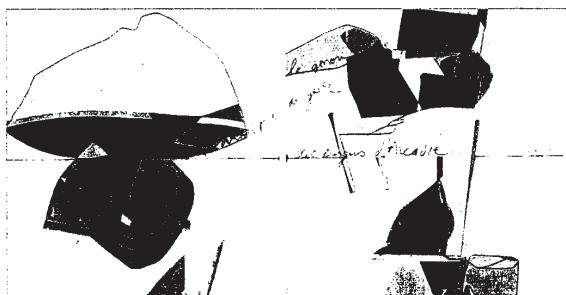


Escena de "Twist & Txekhov".



nacimiento y francés de nacionalidad y residencia, siempre es sugerente y divertido. Son pocas las oportunidades que hemos tenido de conectar con su obra: Galería Joan Prats (1977), Galería Maeght, (1983), IVAM (1998) y la que ahora han propiciado los Institutos Franceses de Valencia y Barcelona, presentando una selección de su obra grabada, con manipulaciones y collages posteriores, de las series "Le moulin à formes" (1974) y "Nouvelles de France" (1988-89). Probablemente la frescura y el atractivo de su lenguaje vengán

sin tonía, héroes medievales, santos, caballeros, signos del zodiaco y símbolos de la más diversa naturaleza; todo ello en estrecha convivencia con una materialidad poderosa en la que se propiciaba una mágica ambientación donde el aspecto formal posibilita el organigrama plástico idóneo para que la representación desarrolle su especial entramado significativo. La exposición de la artista gaditana vuelve a situarnos ante una constelación poblada de referencias, ante una bóveda celeste, olimpo particular de un san-



Hervé Téliémaque: "Au marché, Claire" (162 x 162 x 2), acrílico sobre tela

de ese cruce transnacional que inició en 1957, cuando interesado por el expresionismo abstracto abandonó su país para trasladarse a Nueva York, y continuó tres años más tarde en París, donde se instaló y entró en contacto con la vertiente europea del pop, denominada "figuración narrativa". De estos intercambios nació una personalísima poética, basada en el fragmento y la dispersión de imágenes procedentes de la vida cotidiana, el cómic y la publicidad. Conciliar el arte aborigen con la alta cultura, entrecruzar mitologías y hacerlo con humor y calidad artística es lo que viene haciendo Téliémaque desde los sesenta, anticipándose a lo que en esta década se ha convertido en moda. **D. GIRALT-MIRACLE**

## LITA MORA

Galería Sandunga. Granada.  
Arteaga, 3.  
Hasta el 25 de enero.  
De 30.000 a 700.000 pesetas.

El universo plástico de Lita Mora ha estado siempre vinculado a una particularísima iconografía en la que cohabitaban, en especial

toral inmediato protagonista de una abierta religiosidad, ante los signos iniciáticos que originan el proceso existencial. Es, en definitiva, el encuentro gozoso con una simbología plagada de referentes que ejercen su mágica función representativa desde un poderoso sistema de plástica expresividad. Lita Mora insiste una vez más en su bello tratado iconográfico. Sus ángeles y sus demonios, sus legendarios guerreros, sus signos y símbolos astrales vuelven a poblar de imágenes su idílico y comprometido sueño pictórico. **B. PALOMO**

De la serie "Ecos del tiempo", de L. Mora



# ARTE EN SEVILLA

Palacio de Exposiciones y Congresos. Avda. Alcalde Luis Uruñuela, s/n. Sevilla. Del 14 al 18 de enero.

Veinte años después de que Juana de Aizpuru proyectara organizar en Sevilla una feria de arte contemporáneo —la que se convertiría luego en ARCO—, celebra ahora su primera convocatoria ArteSevilla, encuentro de treinta y cuatro galeristas (9 de Andalucía, 9 de Madrid, 3 de Cataluña, 3 de Valencia, 2 de Baleares, 2 de Castilla-León, 2 de Navarra, 1 de Santander, 1 de Asturias, 1 de Lisboa y 1 de Miami) que, con la presidencia de Antonio Garduño y con la comisaría de

Mario Antolín, se proponen integrar a Sevilla en nuestro circuito nacional de ferias de arte, que tienen sus cabezas de puente en Santander, Valencia, Ibiza, Barcelona y Salamanca. Están aquí representados unos quinientos artistas españoles, de Picasso, Oscar Domínguez, M. Ángeles Ortiz o Joaquín Peinado, hasta los grupos más recientes de los nuevos realistas, pasando por emblemas de las segundas vanguardias: el Tàpies de Dau al Set, el Saura de El Paso. Una feria, pues, abierta a todos los lenguajes, para apoyar la formación de un coleccionismo que contribuya a la producción y distribución normales del arte en Andalucía.

La feria acusa las provisionalidades de todo primer encuentro, pero presenta un núcleo interesante de stands y dos importantes espacios expositivos institucionales, dedicados a una gran muestra de obra gráfica, "Tauromaquias españolas del siglo XX", y a un homenaje al pintor onubense Vázquez Díaz, al cumplirse, este año, el treinta aniversario de su muerte.

La exposición "Tauromaquias" resulta fastuosa, al recoger la mayor parte de los ciclos calcográficos y litográficos modernos que se han estampado sobre el tema de los toros. Nada menos que veintitrés series integran esta magna antología: los aguafuertes de José Caballero, Jorge Castillo, Pedro Flores y José Hernández, las lito-

grafías de Manolo Hugué, Alberti, Barjola y Saura, las aguatinas difíciles de encontrar de Echaúz, las estampas calcográficas especialmente "toreras" de Vicente Arnás, junto a sorpresas tan estimulantes como las de la "Tauromaquia onírica" de Lorenzo Goñi, las litografías irreprochables de la "suite" de J. Ignacio Cárdenas o la rareza de las maneras negras de Antúnez.

Integran el homenaje a Vázquez Díaz un conjunto de lienzos arquetípicos con piezas de tanta significación como la "Dama en gris",



José Caballero: "Al toro", de 1983

de 1923, el retrato de gran aparato de "Alfonso XIII, Maestre de las órdenes militares", de 1931, la sentida imagen de "El Espartero", de 1937, o la última obra del artista, dedicada a "Las bisnietas", de 1969. Además, cada una de las galerías de la feria exhibe en su stand un cuadro —a la venta— del propio Vázquez Díaz, destacando piezas emblemáticas, como "Aves nocturnas", de 1907, "Retrato —a la romana— del poeta Adriano del Valle", de 1942, o la singular figura de "El adolescente".

**J. MARÍN-MEDINA**



«Ecos del tiempo», de Lita Mora

**Evocaciones clásicas.** Que Lita Mora haya nacido en Cádiz no es un dato aleatorio, más bien todo lo contrario, pues tiene mucho que decir de las múltiples referencias clásicas y mitológicas que en sus obras afloran a la superficie como recuerdos de un tiempo cercano, familiar.  
*Galería Sandunga. Arteaga, 3.*  
*Hasta el 21 de enero (Granada)*

**Memoria fotográfica.** La cámara de Margaret Michaelis es un fiel testigo de la vida barcelonesa, de lo que en ella pasó en tiempos de la República. Un viaje al pasado.  
*Centro de Cultura Contemporánea. Montalegre, 5.*  
*Del 19 de enero al 7 de marzo (Barcelona)*

Junto a estas líneas, «Corona de cuervo» (1840). A la derecha, una máscara de madera del siglo XVII



**Interiores.** Museos vacíos, sin público, con la única presencia de las obras allí reunidas, con el espíritu de los artistas vagando como fantasmas, habitantes de un limbo remoto, tal es la colección de secuencias que Rafael Cidoncha ha recogido en sus cuadros. La decadencia del clasicismo, la melancólica belleza del arte, esa extraña soledad que se respira entre las estancias de estos templos de la creación, que Cidoncha capta con la precisa frialdad de un realismo lírico.

*Galería Guillermo de Osma. Claudio Coello, 4-1 izda. Del 12 de enero al 26 de febrero (Madrid).*



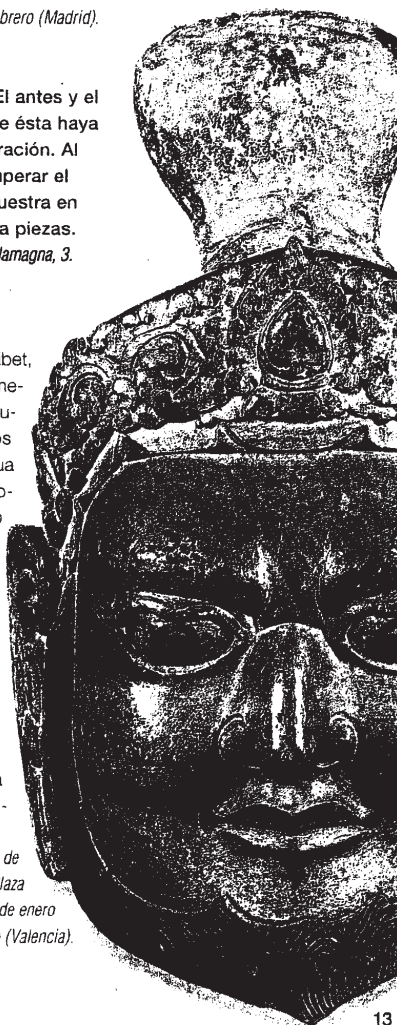
«Interior del Museo Romántico», de Rafael Cidoncha

**Ejercicios de recuperación.** El antes y el después de una obra de arte, de que ésta haya pasado por un proceso de restauración. Al cabo, lo que se pretende es recuperar el esplendor perdido y así se nos muestra en este conjunto de cerca de sesenta piezas.

*Fundación Central Hispano, Marqués de Villamagna, 3.*  
*Hasta el 28 de febrero (Madrid).*

**En tierra extraña.** Al norte, el Tibet, en realidad, China; al sur, la India; en medio, un pequeño estado de nombre Bhután con una población de seiscientos mil habitantes y con una historia antigua que casi llega hasta nuestros días. Monarquía constitucional, bajo el mandato del Rey Jigme Sinye Wangchuck, y una norma que todo lo controla: «Fundamentos del comportamiento disciplinado», o lo que es lo mismo, cómo proteger todas y cada una de sus señas de identidad para no ser devorado (pastel más que apetecible) por los gigantes que les rodean. Cuatrocientas setenta piezas componen esta muestra para acercarnos a este estado perdido en pleno Himalaya.

*Fundación La Caixa. Sala Municipal de exposiciones del Almudí. Plaza San Luis Bertrán, 1. Del 13 de enero al 14 de febrero (Valencia).*





## La Tribuna cultural



*Dos estilos de pintura tan distintos como atractivos presiden el centro ciudadrealeno hasta el 23 de mayo*

# La expresividad barroca de Mora y el minimalismo de Barco, juntos en el CEX

**J. Soledad RUIPÉREZ**

El Centro de Exposiciones (CEX) de la Diputación Provincial de Ciudad Real acoge hasta el próximo 23 de mayo la VI Muestra de Minigrafías. Lita Mora y Eduardo Barco son los artífices de dos estilos de pintura tan distintos como atractivos.

Lita Mora refleja temas mitológicos que siempre están presentes en su obra. Bajo el título "Entre el cielo y la tierra" Mora mezcla asuntos relativos al cielo y a la tierra junto a los cuatro elementos, tierra, agua, fuego y aire, así como una representación del horóscopo y las constelaciones.

Los materiales que la artista gaditana utiliza suelen ser lienzo mezclado con cualquier otra textura.

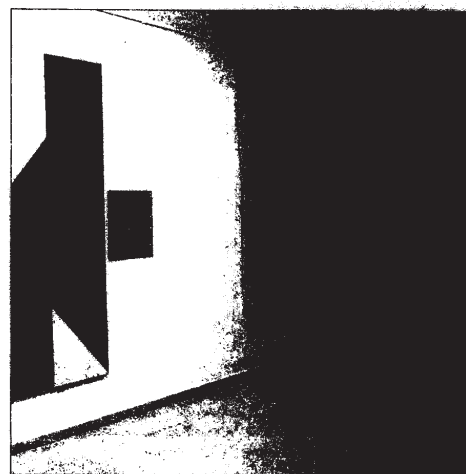
Eduardo Barco opta por un lenguaje geométrico ya que, según explicó, es el que mejor expresa sus sensaciones. En "Diecinueve" utiliza sacos, ya que dan un soporte cálido a la frialdad de los colores que utiliza. En el montaje de las obras, Barco juega con el equilibrio para romper la tensión de la sala.

El encargado de inaugurar la exposición fue el presidente de



Lita Mora, ante una de sus obras en el CEX.

T. FERNÁNDEZ



Eduardo Barco junto a Jesús Garrido ayer en la exposición. T. FERNÁNDEZ

la Diputación provincial, Jesús Garrido, que aseguró que "el arte no es para entenderlo sino para sentirlo". Garrido recordó que la

Diputación provincial tiene más de 500 obras de artistas de la provincia. En este mismo sentido anunció que con la recupera-

ción del instituto "Nuestra Señora de Alarcos", antiguo femenino, se habilitará un sala en la que se acogerán las obras de los ar-

tistas ciudadrealenos, ya que "son necesarios espacios más acordes a la demanda del momento", explicó.

# La Plaza Mayor se convertirá a finales de mayo en un mercado medieval

**Teresa GONZÁLEZ**

La Plaza Mayor de Ciudad Real acogerá los días 29, 30 y 31 de este mes de mayo el tercer mercado medieval, organizado por el Ayuntamiento ciudadrealeno. En esta edición, que durará un día más que el pasado año, confluirán las culturas cristiana, judía y musulmana, tal y como ayer explicó en rueda de prensa la concejala de Cultura, Teresa Aguirre, quien destacó el aumento de talleres y la participación de artesanos.

Además, el programa de actividades incluye guñol y cuentacuentos para los más pequeños cada media hora, así como representaciones de bodas medievales, juicios y ventas de esclavos a cargo de dos compa-

ñías, según explicó Teresa Aguirre.

Este mercado medieval pondrá fin a la programación cultural del mes de mayo que ayer fue presentada por Teresa Aguirre y en la que tendrá cabida la música "medieval, tradicional, lírica y moderna", el teatro, el cine y los libros así como la pintura.

## Música, teatro y cine

El grupo "Alfa música" inicia el lunes 3 de mayo la programación cultural con su repertorio medieval. Y además se ha programado el IV Concurso Provincial de Mayos (sábado 8), la ópera "Tosca" (viernes 14), así como los conciertos de Alvaro Urquijo (sábado 15), Ismael Serrano (sábado 22) y Pedro Guerra (miércoles 26).

La programación teatral incluye en este mes de mayo cuatro obras. La primera en representarse en el Teatro Quijano será "Preferiría que no" (jueves 13) con Julia Gutiérrez Caba y Cristina Higuera; le seguirá "Las últimas lunas" (jueves 20) con Juan Luis Galiardo y Carmen Conesa; "Los espejos de Velázquez" (jueves 27) por la compañía Atalaya y T.N.T. y "Liberación" (viernes 28) de Ramón Molina.

Además, en este mes se presentarán los libros "Los derechos torcidos" de Mariano Vara (miércoles 12), que a la vez celebrará dos encuentros con estudiantes, y "Ni Pa.ta.ta." (miércoles, 26), de Nieves Fernández en cuya edición ha colaborado el Ayuntamiento de Ciudad Real, según explicó Teresa Aguirre.

Como en meses anteriores la

programación cultural también incluye el Cine Club Municipal los martes cuyo ciclo "Vínculos familiares" ha sido seleccionado por la ONG Solman. "El rey de las máscaras", "Verano en la Goulette", "Hola primo" y "Yaaba, la abuela" son las películas que se proyectarán y cuyas recaudaciones se destinarán a distintos proyectos de esta organización no gubernamental.

La programación cultural, que contará en este mes con un presupuesto de diez millones de pesetas de los que cuatro corresponden al mercado medieval, también incluye las exposiciones de Concha Hornero en el museo López Villaseñor y de Luis Serna y Lola Linares o la Asociación Amigos de la Pintura y el Arte en la Sala de Exposiciones del Ayuntamiento.



Teresa Aguirre, ayer. T. FERNÁNDEZ

## Mora y Barco, cielo tierra y geometrías en el CEX

LANZA  
CIUDAD REAL

El Centro de Exposiciones de la Diputación (CEX) recibió ayer la visita del presidente de la Diputación, Jesús Garrido, y de cientos de amantes del arte. La ocasión no era otra que la inauguración de una nueva muestra, extraída, esta vez de las extensas reservas de dos artistas con nombre en el panorama cultural manchego: Lita Mora y Eduardo Barco.

Así, en las paredes del fabuloso centro de exposiciones, cuelgan los últimos trabajos de dos artistas consagrados y, en esta cita complementarios, que presentan unos conjuntos creativos que dan contenido a la primera muestra de minigrafías que acoge el centro este año. Lita Mora presenta "Entre el cielo y la tierra" y Eduardo Barco "19" y en ambas propuestas se mezcla imaginación e innovación.

Lita Mora vuelve a sorprender con un montaje en torno a la mitología, con una estética actual pero cargado de símbolos clasicistas y tradicionales en torno a la interpretación de la vida y la construcción del universo.

No faltan los ángeles del cielo y las estrellas. En el viaje hacia la tierra se encuentra un zodiaco, el sol, la luna,

la mandala (bola estructurada en áreas móviles que simboliza la creación del universo), los cuatro vientos y los cuatro elementos por los que ha sido tradicionalmente interpretado el universo: el agua, la tierra, el aire y fuego.

La minigrafía ha sido definida en un retablo del conjunto con una visión entre angelical y erótica que se inscribe en una imagen renacentista.

Desu lado, Barco presenta una serie de composiciones de corte conceptual, donde tiene protagonismo el espacio, la luz, la matría y el color. Precisamente, destaca el contraste de los tonos, jugando los rojos, amarillos y blancos individualmente con el negro.

Los trazos geométricos son una síntesis de la creación abstracta que confecciona en la actualidad el joven artista. Barco declaró que la figuración que pintó a comienzos de su carrera profesional "ha sido necesaria para llegar a la abstracción". También declaró que interviene en todo el proceso creativo desde el cosido de las telas y los bastidores hasta el toque plástico.

En resumen, dos exposiciones que son una y que merecen la pena visitar, aunque solo sea por notar el contraste de estilos de estos dos artistas consagrados. □



Dos momentos de la doble exposición inaugurada ayer en el CEX

LA POLICÍA INCAUTÓ AYER MILES DE PRENDAS

## Eroski niega la presunta falsificación de prendas de sus establecimientos

LANZA  
CIUDAD REAL

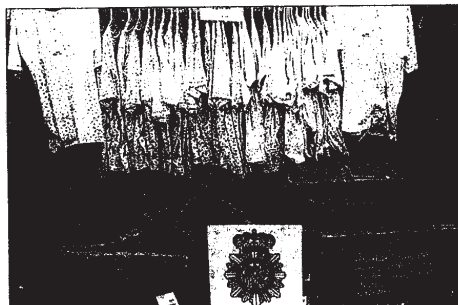
El Grupo Eroski aseguró ayer que las prendas retiradas por la Policía en sus hipermercados no son "en ningún caso" falsificadas, sino que se trata de un problema de "información incorrecta sobre el fabricante en la etiqueta del producto".

La Policía se ha incautado de miles de prendas de vestir, en concreto pijamas y camiones, que comercializaba el grupo "Eroski" en los hipermercados de la cadena, y ha registrado 41 establecimientos de esta empresa en una veintena de ciudades españolas. Las mismas fuentes indicaron que las prendas eran fabricadas en la India y Pakistán e im-

portadas por la empresa "Roumi Import S.L." para el grupo "Eroski", que las comercializaba en sus establecimientos con etiquetas falsas de la marca catalana "Amettler".

En una breve nota de prensa, Eroski aseguró que "en ningún caso se trata de prendas falsificadas", sino de un problema de información incorrecta sobre el fabricante en la etiqueta, "que no afecta ni a la calidad ni a la marca del producto".

La empresa de distribución de Mondragón Corporación afirmó que ha colaborado "estrechamente con los agentes judiciales en la retirada de los productos y ha puesto a su disposición la documentación necesaria para resolver este asunto con la máxima diligencia". □



Parte de las prendas requisadas en Eroski

## La Agencia Tributaria afronta la campaña de la Renta con una huelga de funcionarios

LANZA  
CIUDAD REAL

El sindicato Gestha espera que la huelga convocada para el 3 de mayo en todo el territorio nacional, en protesta por el desarrollo de las negociaciones entre la Agencia Tributaria y los funcionarios de Gestión para el futuro de su carrera profesional, sea secundada por entre el 80 y el 90 por ciento de los más de 8.000 funcionarios que componen el Cuerpo de Gestión de Hacienda, informó ayer el presidente del sindicato, Antonio Lucena.

La huelga se completará con paros parciales de 1 a 2 de la tarde, entre los días 11 y 14 de mayo. □

Los mitos renovados

## Lita Mora pinta leyendas con pinceles de ironía

Pertenece a una escuela sencilla y vieja, la que solamente reconoce la verdad de la creación en el trabajo diario, en la búsqueda permanente, en la constancia alejada de la «iluminación».

J. L. SOBRINO

Llegué a Lita con un profundo desconocimiento, de la persona y de su obra, por lo tanto llegué transparente, sin más prejuicios que los asumidos inseparablemente por mi forma de ser persona; nada especial, todos tenemos parte de eso. Llegué aproximado por otros, mejor conocidos y más conocedores, que suscitaron los principios primitivos de mi curiosidad. Cuando abrí la puerta entré en un mundo definido, un universo propio, adulto, viejo por su origen, nuevo porque siempre es renovado, cercano porque está en la verdad de los hombres, distante porque los *impactos* de Lita son gajos de aquello que la humanidad ha temido

y respetado, más que a sí misma, a través de los tiempos.

Todo esto aún no se lo había dicho a Lita, pero sus arcángeles no han dejado de estar próximos desde

que abrí la puerta. Forman parte ya de mi familia iconográfica.

### Pintora

Lita Mora, gaditana, 1958, lleva más de cinco años entre nosotros, ciudad de aleños. Llegó a Tomar para diseñar la estela que le marcaba su curso profesional. En ambas localidades ha ejercido y ejerce su magisterio en la Escuela de Artes Aplicadas.

Sin dejar de ser una mujer a la que le quedan muchos caminos por recorrer, su dilatada experiencia profesional avala una trayectoria sobradamente consolidada, basada en el esfuerzo del día a día y en asumir el arte como un lenguaje a veces áspero, a veces dulce, pero siempre abierto.

Desde 1981, año en el que fue becada —Beca de Paisaje— por el Ministerio de Cultura y participó con obra gráfica en su primera muestra colectiva —Colegio de Arquitectos de Madrid— su obra ha estado presente en decenas de muestras, individuales o colectivas, dentro y fuera de España; las dos últimas exposiciones individuales han tenido lugar en Santander y Granada, durante el pasado año 1998. Asidua de ARCO, mantiene un compromiso permanentemente abierto con la vigencia de las manifestaciones artísticas y su capaci-



«Meses» 1997. Técnica mixta sobre lienzo. 170 x 100 cm.



Defondo. «Otoño y Otoño» 1997. Técnica mixta sobre lienzo. 170 x 100 cm.; A la derecha, «Mitad mujer» 1997. Técnica mixta sobre lienzo. 50 x 50 cm.



dad de comunicación. En las próximas semanas, su trabajo va a ser objeto de un merecido reconocimiento. El CEX va a publicar un número de su serie «Minigrafías» destinado a esta creadora llena de matices.

### **Figuración**

Mantiene constante una línea figurativa de expresiones características, que enriquece con las aportaciones de la investigación sobre los recursos técnicos que resultan más adecuados para la construcción de su obra.

La figuración, en su particular óptica, le nace de la literatura medieval, de los mitos, del exoterismo, las verdades incontestables que han permanecido, era tras era, intocables. Arcángeles, santos, vírgenes, héroes y villanos, dioses y semidioses, sujetos que la gente sigue sintiendo cercanos, parte de su vida, son reinterpretados desde la ironía, desacralizados, mirados con una óptica respetuosa pero discretamente irreverente, incluso tomando divertido lo que siempre ha tenido semblante severo.

### **Técnica**

Le gusta la pintura por la pintura, por el hecho de pintar, «aunque sea un criterio obsoleto», y se reconoce anárquica en la técnica, lo que no quiere decir dispersa. «Lo que está bien

hecho, está bien hecho, independientemente del medio: óleo, instalaciones, abstracto, minimal...».

Trabaja siempre con técnicas mixtas. Sería difícil de imaginar el particular y complejo mundo de Lita Mora plasmado en técnicas puras, academicistas, siguiendo cánones puristas que encorsetaran una obra que nace de la ensoñación real, de la realidad soñada, de los mitos y leyendas legendarios -inamovibles pero perdidos y reencontrados con nuevos matices, con variaciones consentidas para ajustarlos al momento histórico, al ritmo de los nuevos hombres-.

Papel, cartón, lienzo, tabla... pueden ser siempre buenos soportes si se ajustan a las necesidades planteadas para cada obra. Lo mismo sucede con la materia pictórica: acrílicos, óleo, pigmentos puros aglutinados con barniz, con soporte plástico... Y, el yeso, laborioso en su tratamiento, permanente en su obra a la que aporta en buena medida el aspecto pétreo que el inconsciente asocia a lo que perdura a través de los tiempos.

Lo primero que establece es la composición, en el resto impera la necesidad autoimpuesta de dar lo mejor de la artista, sin descuidos, sin olvidos, en cada movimiento, en cada proceso, en cada concepto.

Pintar, para Lita, es en primer lugar un placer personal, también un compromiso profesional, y una manifestación lúdica que le permite ver el mundo desde una perspectiva más abierta.





Lita Mora: *Paraiso perdido V*, 1999

## LITA MORA

Galería Masha Prieto. Madrid.  
Belén, 2.  
Hasta el 15 de febrero.  
De 65.000 a 650.000 pesetas

*Los paraísos perdidos*, es el título con que Lita Mora (Cádiz, 1958) nos presenta sus últimas obras, un interesante conjunto de telas viradas a muros desgastados por el tiempo, tapias encaladas donde un día se habrían pintado visiones barrocas de ese perdido paraíso. Las simuladas paredes aún conservan parte de las imágenes que una mano quiso fijar en ellas y pueden descifrarse: edén de patios con fuentes, de frutas y flores formando celosías. Edad de Oro habitada por figuras híbridas; pero sobre todo, territorio de las formas angélicas donde hombre y mujer aún no conocen el sufrimiento. Lo barroco de la representación (simulación del muro), de los temas (no exenta de cierta mediterránea o indiana sensualidad)

y de ciertos detalles (marcos), pugna con la organización sumamente esquemática, libremente clasicista empleada por Mora. Ello se pronuncia con más énfasis en esas pilastras simbólicas que contienen la representación de unas mariposas diseccionadas y que parecen querer decir: "perdido el paraíso, somos ángeles atravesados por alfileres". **A. H. P.**

## CALO CARRATALÁ

Galería Egam. Madrid.  
Villanueva, 29.  
Hasta finales de enero.  
De 50.000 a 400.000 pesetas

El año pasado tenía lugar en Madrid una muestra llamada *De la Valencia metafísica* en la que varios artistas presentaban, con su particular visión, una selección de obras que retrataban fielmente la escena artística valenciana. De entre estos artistas llamaba la atención la obra de Calo Carratalá, cuyos paisajes se pueden contemplar estos días en la galería Egam. Carratalá se formó en la tradición del expresionismo abstracto, para después dar paso a una etapa en la que incluía influencias del Pop Art hasta que, hacia 1992, recupera la temática del paisaje. Bajo el título *Tres semanas en Asturias* el artista hace un recorrido por el paisaje asturiano poniendo especial atención en las costas, en la violenta crispación del mar Cantábrico, en los faros y en esas barcas de pescadores que flirtean con su destino en agónicos temporales. Acompañada de una buena dosis de lirismo, la pintura de Carratalá camina entre la inmediatez y frescura del impresionismo y una intensidad cromática propia de ese paisaje norteño, romántico, que contrasta con la mayor luminosidad de los paisajes de su tierra. **Javier HONTORIA**

## EUGENIO GRANELL

Huerta de San Vicente. Granada.  
Parque Federico García Lorca, s/n.  
Hasta el 13 de febrero

En estas estancias de la Huerta de San Vicente (casa de verano de la familia García Lorca) que rezuman los alientos del poeta, la obra de Eugenio Granell se hace más cercana, más viva, más tangible. El mundo maravilloso y fantástico de uno de los grandes del surrealismo alcanza, por eso, aquí más tras-

cendencia plástica, estética y espiritual que en ningún otro sitio. La exposición nos sitúa, aun dentro de sus reducidas dimensiones debido a las circunstancias museológicas del recinto lorquiano, en el comprometido universo creativo del artista coruñés donde a la pintura, de fina y elegante arquitectura, trasunto de un apasionado lenguaje espiritual, se añade esa galería de bellos artefactos imposibles que traslucen complejos esquemas significativos realizados a modo de preciados objetos inundados de fina ironía poética. Toda la apasionada vida de Granell compilada en esta serie de fotografías, documentos, esculturas, poemas, oleos, dibujos y, como no podía ser de otro modo, algún *ready-made*, que ilustran uno de los episodios vitales y artísticos más importantes de nuestro arte reciente. **Bernardo PALOMO**

## INTERIORES

Museo Provincial de Lugo.  
Plaza Soledad, 7.  
Hasta el 13 de febrero

En la pasada Bienal de Venecia se podía ver una videoinstalación de Ann-Sofi Sidén que consistía en una serie de monitores que convertían en espía involuntario de la vida interna de un edificio a quien ante ellos se situase. Es una crítica a la sociedad del control, dominio al que nos vemos sometidos cada vez que nos adentramos en un museo pero que poco ha tardado en convertirse en objetivo económico de la era informática, como demuestran algunas páginas de internet en las que se puede acceder a los momentos más íntimos de la vida. Es éste el caso de la obra de Eduardo Arroyo *José María Blanco White amenazado por sus seguidores en el mismo Londres*, donde un allanamiento de miradas llena de razón a Chateaubriand cuando afirma que nada hay en la vida tan bello, tan grato y grande como las cosas misteriosas. Una visión menos delictiva que la pro-

puesta por Arroyo ofrecen sus compañeros de reparto en esta muestra de visiones íntimas de un siglo, en la que se aúnan diferentes generaciones bajo la fidelidad a un tema, el espacio interior. Así viajamos en el tiempo por el naturalismo de Rusiñol, la extroversión de Sorolla, el pulso entre color y forma de Navarro Baldeweg, la ironía de López Cuenca o la organicidad de Cristina Iglesias, así como por los trabajos de Tapiés, Castillo, Equipo Crónica, X. Vázquez, Pijuan, Gordillo o Barceló. **David BARRO**

## CORUJEIRA

Galería La Nave. Valencia  
La Nave, 25.  
Hasta el 26 de febrero.  
De 100.000 a 1.200.000 pesetas

Con obras fechadas entre 1997 y 1999, Alejandro Corujeira (Buenos Aires, 1961) presenta por vez primera de forma individual su trabajo en Valencia, desde que diera a conocer su obra en España en la exposición *La escuela del sur*, exposición en la que el Reina Sofía avanzó, en 1991, un resumen de los derroteros de la plástica suramericana, comprendidos a partir de su anclaje en la tradición derivada de la obra de Torres-García. Afincado desde entonces en España, Alejandro Corujeira ha sabido nadar a dos aguas. Sacando a flote, por un lado, las derivas constructivas de Torres-García y haciendo emerger, por otro lado, las estelas poéticas de Klee, a su pintura no le han faltado amarres en su travesía por el vasto océano de la abstracción. Fiel a la tradición abstracta, el geomorfismo que articula sus composiciones bucea en las últimas obras oxigenado por una serie de estructuras lineales y retículas que van repitiéndose en un lienzo y otro, hasta lograr figurar un plano arqueológico en el que a menudo se descubren vestigios constructivos que entroncan con los más elementales motivos decorativos islámicos. **José Luis CLEMENTE**



Cristina Iglesias: *Estudio XI*, 1993. Serigrafía sobre seda, 230 x 61 x 5

## ARTE

LITA MORA

## Sobre los ángeles

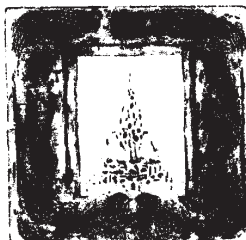
Galería Masha Prieto

Belén, 2 Madrid.

Hasta el 15 de febrero.



Los ángeles tienen ese doble sesgo, ese...doble «metier» del bien y del mal, de criatura celestial o de demonio, ese no saber si su aureolada figura está a punto de emprender el vuelo hacia las alturas o la pavorosa caída hacia el abismo.... Angeles son la mayoría de los seres que habitan estas pinturas que Lita Mora (Cádiz, 1958) nos muestrabajo la advocación de Los Paraísos Perdidos. Y esas figuras angelicales, asexuadas pero al tiempo poseídas de una sensualidad luminosa, orladas por motivos florales y formas caprichosas, parece que también afirman su presencia tras las nieblas de pin-



«Paraíso perdido», (182 x 282), de 1999

tura blanca, de las celosías de papel que actúan como un velo, una laceria de encaje. Las imágenes delicada, morosamente dibujadas, descansan detrás de esas pantallas de papel, con fragmentos arrancados como virgulas, como lágrimas de un llanto, probablemente la escenificación del dolor por la pérdida de esos paraísos.

Las que hayan seguido las propuestas pictóricas de Lita Mora no dejarán de sentirse familiarizados con esta iconografía tan particular que ha bebido en las fuentes del pasado, un pasado mítico en el que conviven en armonía el acento de lo heroico y lo mágico, tratando de recrear un mundo original e íntimo. De la mayoría de los artistas jóvenes surgidos en los «expresionistas años ochenta», ella será una de las que defiende una postura más personal, menos condicionada por los dictados de las últimas tendencias. Las pinturas que ahora presenta siguen conservando un preciosismo en su ejecución, una minuciosa grafía dibujística que define las formas con nitidez y elegancia, dentro de un lenguaje peculiarmente expresivo y se apoya en la utilización de procedimientos técnicos del pasado, como es el caso del temple, lo que da a sus obras ese sabor «antiguo».

Francisco CARPIO

RENÉE GREEN

## Una representación imposible

Fundación Antoni Tàpies

Aragón, 255. Barcelona.

Hasta el 26 de marzo.



«Poned todas las imágenes en un lugar seguro y utilizadas, porque se hallan en desierto y es allí donde las tenéis que ir a buscar». Con esta cita de Jean Genet, traducida a cuatro idiomas y estampada sobre el muro principal de la Fundación Tàpies, arranca la exposición «Sobras y señales», de la artista estadounidense Renée Green (Cleveland, 1959). Las «Sobras y señales» del título aluden al particular método de investigación de Green sobre la problemática de la interacción entre pasado y presente, el olvido, la memoria y el recuerdo, la identidad y la historia.

Mediante la acumulación de materiales diversos y heterogéneos tales como objetos encontrados, fotografías, cartas, recortes de prensa, un sinfín de citas de pensadores contemporáneos y vídeos, Renée Green reflexiona sobre el concepto de historia como resultado de un discurso narrativo construido por un colectivo determinado, a la vez que aporta nuevas visiones de la realidad, representativas de una objetividad plural que se encuentra en estado de perpetua mutación e interrelación.

La exposición se compone de tres proyectos, uno de los cuales todavía inconcluso, titulado «WaveLinks», resultado de un trabajo de investigación sobre cómo circula el sonido en relación con las imágenes y los recuerdos de diversas



«Partially Buried in Three Parts. Afro Power», fotografía de 1996

personas de Barcelona, Ginebra y Viena.

Las dos instalaciones principales, «Partially Buried in Three Parts» (1996-1999) y «Some Chance Operations» (1998-1999), están constituidas por elementos visuales (cine, vídeo y fotografía), y sonoros (música y audios), así como objetos, mobiliario e intervenciones de color sobre las paredes del espacio expositivo, pintadas de distintos colores y articuladas en pasillos y cámaras dispuestas como metáfora de la percepción fragmentada de la realidad.

La instalación «Some Chance Operations» parte de un estudio sobre la primera directora de cine italiana, Elvira Notari, que produjo en Nápoles unas sesenta películas entre 1906 y 1930, que tuvieron gran éxito entre los inmigrantes italianos en los USA. La mayoría de estas películas han desaparecido, y nadie recuerda en Nápoles el nombre de Notari. Green se pregunta cómo se representa el recuerdo de un lugar lejano en la imaginación, y qué proyecciones nos hace-

mos de un espacio conocido tan sólo por referencias.

La instalación «Partially...» parte de una obra de Robert Smithson, «Partially Buried Woodshed» (1970). En esta obra, Smithson reflexionaba sobre la idea de la obra concebida para un emplazamiento determinado y su relación con los acontecimientos humanos que la rodean tanto en el tiempo como en el espacio. Según Smithson, «una memoria de reflejos se convierte en una ausencia de ausencia». A partir de esta premisa, Green tratará de reconstruir de nuevo una época y uno hechos coetáneos: los trágicos disturbios de la Universidad de Kent, el movimiento contestatario americano durante los sesenta, y la progresiva desaparición de la obra de Smithson, para devolvérnosla de nuevo fragmentada según su particular visión sobre la memoria como intermedio perpetuo.

Ricard MAS PEINADO

ANTONIO ROJAS

## Hacia la nada

Galería Antonio Manchón

Conde de Xiquena, 8. Madrid.

Hasta el 18 de febrero.



A lo largo de toda la década de 1990 a 2000 viene construyendo Antonio Rojas su particular visión del paisaje, tanto interno como externo. Una revisitación que lo afilia a lo que se ha dado en llamar pintura «neo-metafísica». Atendiendo a lo que esta denominación debe a Giorgio de Chirico, si se percibe en el pintor gaditano una divagación por la misma, y una extensión, tanto por el recurso a una perspectiva afilada, en fuga hacia el horizonte (y en ocasiones a su propia ruptura), como en el énfasis que pone en dilatar el espacio hasta la nada. Su propia contribución en este repensar el paisaje estriba en la incorporación de un elemento geométrico en la arquitectura que suele asociarse a esta corriente. E

incluso una suerte de visión oblicua (recordemos que su exposición en el Centro Cultural Conde Duque llevaba por título, precisamente, «La mirada oblicua»), que une los edificios a las mismas líneas de demarcación del terreno, como si ello fuere una forma de explicitar una de las acepciones del término metafísica: principios y causas primeras del ser.

Antonio Rojas (Tarifa, 1962) parece dar un rodeo por la inmanencia -o por lo menos trata de abordarlo- del ser mediante una puesta en escena que tiende no sólo a hacer manifiesta la vacuidad sino a revelar su materialidad en cada uno de sus puentes, dársenas o ruinas industriales. Al mismo tiempo, Rojas suele integrar un elemento onírico en cada una de sus pinturas con el fin de hacer más consistente ese sentimiento de estado primero. Pero no pone empeño el pintor en la sentimentalización que suele acompañar el recurso al sueño, que se traduce en la visualización de un paisaje que, a menudo, se convierte en patria de nostalgia y



«Doble frontera natural», (182 x 282), óleo de 1989

en blanda repetición. Rojas apela a la geometría para disipar cualquier duda. En efecto, recurrir a la matemática parece obedecer a una tentativa de demostrar que el sueño es la manifestación de un orden primero en la constitución mental del ser humano.

Este factor geométrico es el que destaca en la nueva exposición de Antonio Rojas en la galería Antonio Manchón, ya que su presencia abundante articula el conjunto de lo expuesto. Se hacen notar, al respecto, cuadros como «Horizonte particular» (1999) o «Sueño voluntario» (1999). R. C.



## Pintura Escultura

### EL PARAÍSO PERDIDO SE EMANCIPA DEL TIEMPO

**PINTURA**  
**LITA MORA**  
GALERÍA MASHA PRIETO, BELÉN, 2. MADRID  
HASTA EL 1 DE FEBRERO

Sirenas, ángeles y arpas pueblan las nuevas pinturas de Lita Mora (Cádiz, 1958). Estos seres de un paraíso indefinido son elementos temáticos que apuntan hacia el barroco, lo mismo que algunas de las técnicas que utiliza la artista, como, por ejemplo, un dibujo a pluma minucioso que modela los carnosos cuerpos. Por otra parte, estos cuadros parecen bocetos para la decoración de techos y hornacinas de grandes palacios, pero su esmerada elaboración, apreciada en diferentes texturas, veladuras y papeles encolados, nos indica que poseen una entidad propia como cuadros autónomos, como obras que se han emancipado de las paredes y del tiempo, que ha quedado suspendido. / J. M.

### LA LIBERTAD CREADORA DE OLGA MARTÍNEZ

**PINTURA**  
**OLGA MARTÍNEZ**  
CASA DE GALICIA  
CASADO DEL ALISAL, 8. MADRID  
HASTA EL 30 DE ENERO

Expone la pintora gallega Olga Martínez sus últimas obras en la Casa de Galicia, en Madrid, en las que la figura de la mujer tiene una clara preponderancia en la cuestión temática. Su estilo, que podría situarse próximo al expresionismo, muestra una soltura de trazos y un dominio del color que denota, sin duda, su dominio del oficio. Todo parece indicar que la pintora busca la esencia de lo que motiva sus cuadros, por encima del alarde detallista o los preciosos acabados. Se diría, en suma, que su libertad creativa está cerca de la de quienes, desde la maestría, renuncian a lo superfluo y centran su energía en los sentimientos básicos. / R. B.

### LA VARIEDAD DE ESTILOS Y MATERIALES DE OLEGARIO

**ESCULTURA**  
**OLEGARIO**  
GALERÍA FERNANDO SERRANO, PLAZA DE LA IGLESIA, 18. MOGUER (HUELVA)  
HASTA EL 31 DE ENERO

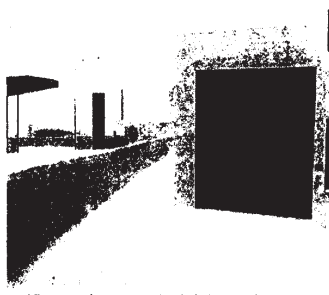
Olegario (Mohedas de Granadillas, Cáceres, 1960) reúne en su primera retrospectiva medio centenar de esculturas fechadas entre 1972 y 1999. El artista, que procede de un ambiente rural, comenzó a trabajar piedras areniscas de forma espontánea cuando tan sólo tenía 12 años. Esas primeras obras son figuras *naïves*, de rasgos arcaicos, pero que anunciaban ya la calidad de su obra posterior. Mármol, hierro, madera, bronce y alabastro son algunos de los materiales empleados por el artista que, a lo largo de 27 años de trabajo, ha coqueteado con todos los estilos. / M. M.

## Pintura 'Collages'

### La radical y solitaria concentración creadora de los pintores Juan José Aquerreta y Joaquín Ramos.

**PINTURA. Aquerreta y Mayo**  
GALERÍA MARLBOROUGH, ORFILA, 5. MADRID  
HASTA EL 5 DE FEBRERO

**P**uede sorprender, de entrada, que esta doble muestra o, mejor, esta muestra que desdobra el espacio de la sala para acoger el trabajo de dos artistas, haya reunido, con Juan José Aquerreta y Joaquín Ramos, a una pareja de creadores, por generación y propuestas, en sus caracteres y trayectorias, los dos tienen no pocos rasgos que sugieren una resonancia afín. Ambos son figuras de marcada afirmación solitaria, que han centrado sus apuestas en una indagación de talento ensimismado, de concentración radical, por entero ajenos a la cadencia impuesta por las modas circundantes. Ello ha hecho que, uno y otro, hayan sido durante mucho tiempo pintores en buena medida secretos y la excelencia de sus trabajos, fuera del círculo de seguidores devotos, no alcanzara el incontestable reconocimiento general que reclama, una situación que en el caso de Aquerreta ha venido felizmente rectificándose en el curso de la última década, pero que, con Ramos, sigue siendo una deuda incomprensible e injustamente dilatada.



'Carretera de campanas 6-99', de Juan José Aquerreta.

Hacia referencia al principio —aunque con una alusión subliminal, recordarán, a su posible carácter tan sólo aparente— a la disparidad del trabajo de ambos pintores. En efecto, la etérea luminosidad, de mate-

ria tan exquisitamente depurada y leve, de tan contenida esencialidad en el dibujo y de aroma tan sutil en el color, como definen, con emoción que corta el aliento, estos estrechados paisajes, autorretratos y bodegones de Aquerreta (Pamplona, 1946) se creían, a primera vista en las antipodas de esos campos de insondable rumor de tinieblas, donde se recorta el fulgor, como tallado en la entraña de un rescoldo, de la silueta, palpitante membrana mineral con entraña de luz, que tensa cada campo de color, esos muros abismales donde acecha, como el espectro de un tatuaje, esa danza ornamental que el suro abre en la materia, trazando sobre la piel del color, en el espacio ilimitado e informe, la nostalgia de un orden, que define la melancólica ensañación de Ramos (Madrid, 1928). Y sin embargo, tras esa supuesta disimetría, uno acaba intuyendo a la postre, tras contemplar ambas obras, otra subterránea afinidad que las hermana, en el punto de fuga de esa misma esquiva emoción que ambos persiguen, desde la luz o la fulgente penumbra, la ingravidez o densidad de la materia, con idéntica compulsión solitaria.

## Entre dos Mundos

### Primera muestra individual en España del mexicano Marco Arce, adscrito a una nueva figuración.

**PINTURA. TRANSITAR**  
MARCO ARCE, GALERÍA ALEJANDRO SALES  
JULIÁN ROMEA, 16. BARCELONA. HASTA EL 19 DE FEBRERO

**H**ace tiempo que están llegando nuevas del momento al parecer tan estimulante que vive el arte en los países latinoamericanos. De lo que aquí va llegando, algo puede intuirse. Y empieza a ser normal que algunos jóvenes artistas de estos países expongan su trabajo en las galerías españolas, lo que permite situarlos en su justo contexto fuera de las colectivas institucionales agrupadas por nacionalidades. Es lo que sucede ahora con la exposición de Marco Arce (México, 1968) en el *blackspace* de la galería Alejandro Sales de Barcelona. Es su primera individual en España, si bien la obra que presenta no es reciente. Se trata de la serie, *Transitar*, que realizó en 1996, año en que dejó su México natal para instalarse en

Nueva York. Abandonó en cierta manera un creciente reconocimiento en el circuito del arte contemporáneo de su país para intentar hacerse un hueco en lo que sigue siendo una jungla poblada con creadores de todo el mundo.

Sus referentes hasta aquel momento habían sido la pintura mexicana histórica y los medios de comunicación. Pero en su primer año neoyorquino se recogió en sí mismo, o mejor, en el entorno del apartamento prestado de un amigo que fue desmenuzando en pequeños o medianos cuadros en los que aparecen fragmentos de objetos, revistas, personas o espacios, casi siempre difíciles de identificar. Todos con una misma paleta que oscila entre el amarillo y el verde oliváceo, lo que unifica la serie pese a la diversidad de motivos pictóricos que allí apare-



'Transitar', de Marco Arce.

Sus referentes vuelven a ser los media y la pintura, ahora la universal, con la que dialoga desde una posición irónica y combativa. *Transitar* aparece así como un paréntesis, desconcertante pero curioso, en una trayectoria que se augura larga.

## Mecanismos de la Carne

### Fernando Vicente presenta sus collages en los que cuerpos y máquinas crean sugestivas metáforas.

**'COLLAGES'. FERNANDO VICENTE**  
GALERÍA SEN. BARQUILLO, 43. MADRID  
HASTA EL 18 DE FEBRERO

**D**espués de que Picasso y Braque desarrollaran la técnica del *papier collé*, hacia 1920, Max Ernst ya a inventar otro tipo de *collage*. En vez de recortar imágenes impresas en papeles para pegarlos sobre el cuadro toma una lámina de un muestrario de objetos o de unas ilustraciones zoológicas y cubre con pintura algunas de sus partes, de tal suerte que las figuras emerjan contextualizadas en un nuevo ambiente. Este procedimiento, increíblemente poco utilizado, es el empleado por Fernando Vicente (Madrid, 1963) para crear unos interesantes e ingeniosos cuadros en los que se mezclan, sin caer en manosea-

dos manierismos surrealistas, la mecánica del automóvil con la anatomía humana. Sirviéndose de recursos de la psicología asociativa, el artista transforma unas láminas, en las que se describen los despieces de montaje de las distintas partes del automóvil, en dibujos anatómicos, en los que bielas y engranajes cumplen la función de los huesos, los músculos y los tendones.

Este tipo de símil pudo empezar siendo un simple juego de asociaciones visuales, pero en las manos de Fernando Vicente se ha terminado convirtiendo en una sugestiva metáfora. La idea de sustituir el cerebro por un motor o ciertos órganos sensitivos por fríos mecanismos puede ser algo más que



'Nadador', de Fernando Vicente.

siglo XIX para uso de las academias, con los cuales el propio autor compara su obra.

En la Fundación del Colegio de Aparejadores de Sevilla se presenta una exposición del pintor Francisco Cortijo

# DESMEMORIADOS

AUTORRETRATOS DE FRANCISCO CORTIJO

Fundación Colegio de Aparejadores •  
Sevilla • hasta el 31 de enero

JUAN BOSCO DÍAZ-URMENETA

■ La memoria es un don y una amenaza. El miedo puede hacérsela perder, empujarnos a apartar la mirada de antiguos espejos en los que no queremos reconocernos. Ceder al miedo, sin embargo, es renunciar culpablemente al don y el amnésico -tal es el mito de Occidente, desde Sócrates a Hitchcock- se condena al extravío.

No andamos precisamente fuertes de memoria. Conformistas, hemos hecho nuestra una imagen oficial del pasado tejida de medias verdades y parcheada con eufemismos, y mientras en privado y a media voz contamos las batallas del abuelo, nos hemos fabricado un presente en el que aparecemos homologados de toda la vida con el mundo contemporáneo.

La exposición de Paco Cortijo en la Fundación del Colegio de Aparejadores es un síntoma de lo que nos ocurre. La muestra no recoge sus obras más representativas, sus ácidas pinturas, entre la caricatura y el esperpento, que mostraban con un expresionismo elemental la disconformidad con un estado de cosas. Eran, posiblemente, formas de un arte marginal, separado de lo que entonces se hacía en Europa. Pero indudablemente aquella obra tenía la fuerza de un mundo propio y contenía una de las formas de mostrar la indignación y el dolor ante la dictadura y ante el modo de vida que imponía. Esa obra además estaba conectada a la huella que Paco Cortijo y su mujer, Lola, dejaron entre nosotros. Fueron

Francisco Cortijo, Ana Mérida. Colección de la Diputación de Sevilla.



activistas por una ciudad distinta. Con Adolfo Cuéllar, Alfonso Grosso, Manuel Barrios, Ignacio Vázquez, Cristóbal Aguilar, Pepe Rubin de Celis, Ramón Rodríguez Gordillo, Manolo Baraldés, Paco Molina, entre otros, apostaron por una vida diferente. Los respetables decían de ellos que eran comunistas. Lo decían, sin embargo, en voz baja, aun antes de que el franquismo se debilitara, porque todos ellos habían conseguido que su esfuerzo se reconociera. Animaron foros públicos que, aunque pequeños y precarios, fueron referencia para la opinión y puntos de apoyo para iniciativas más amplias: es difícil pensar el florecimiento de ciertos

medios de comunicación en los años setenta si la semilla que sembraron estas personas no hubiera prendido y si su sentido de solidaridad no hubiera logrado puentes de comunicación con el otro centro de oposición al franquismo: la resistencia obrera.

Fue, sin embargo, una generación sin futuro propio. Empeñados en la crítica a su duro presente no supieron o no pudieron ver que apenas había lugar para ellos en el tiempo nuevo que ellos propiciaron. Pero esa no puede ser una razón para el olvido. Entre todos tendremos que devanar la memoria de aquellos ingratos trabajos e inciertos días en los que Paco y Lola dejaron su huella.

La mejor obra de Cortijo muestra con un expresionismo elemental su disconformidad con la dictadura y el modo de vida que imponía

## Ermitaños

Manuel Caballero

ANTONIO nació en el alto Egipto hacia el año 251 de nuestra era. Siendo un robusto hombre de mediana edad, abandona todo y huye a la soledad del desierto. (Flaubert le hace decir que elige como vivienda la tumba de un Faraón). En aquel áspero paisaje inicia una austera vida: ayunas, latigo y cilicio. Busca luego otros lugares más apartados y salvajes. Vive con un cenizo negro. Lleva en su báculo la Cruz de Atón. Domina una especie de FUEGO. Nada ama más que la soledad ardiente en la que habita. Tras fustigar su pecho, exhausto, su pensamiento se disuelve en el Todo. La furia de la tempestad agudiza sus sentidos. Más desprecia la confusión del Mundo que teme al estallido salobre de las tormentas.

Pero eso no es suficiente y el Diabolo lo tenta. ¿Por qué la soledad? ¿Por qué el esfuerzo y la resistencia a las laceraciones? Es la única forma legal de adorar al triple Dios del centro, la única que está permitida al hombre. El Diabolo insistirá, inexorable. Pero al final, es Antonio quien vence. (Es también Flaubert quien le hace decir: "¡Ah qué dicha... he visto nacer la vida... siento deseos de volar, de nadar, de aullar, de ladrar, de mugir. Quisiera tener alas, un capatzen... exhalar humo, llevar una trompa... esparcirme por todas partes...")

Se ha convertido en el Novenu arcano del Tarot. Acepta, a regañadientes, algunos discípulos a los que no obstante mantiene en una prudente distancia. Les impone algunas normas y emprende una larga caminata. Va en busca de otro ermitaño aun más perfecto que él. Este es Pablo. Nacido en la Tebaida, también se había retirado al desierto siendo joven. Ahora vivía en una cueva rodeada de riscos. Sólo cenía sus flancos con el adusto esparto. Eran sus compañeros el fauno y el centauro, el lobo y la zarza. Extraviado por aquellos pedregales, Antonio les pide que le indiquen el camino hacia la morada del anacoreta. El centauro lo guía. Celoso de su soledad, Pablo en un principio rechaza al visitante. Muy luego lo aceptará como compañero, se revelaron sus secretos y compartieron la fénula. Un cuervo baja todos los días del cielo. Les trae en el pico un trozo de pan para su alimento. Algún tiempo después muere Pablo: unos leones, con sus garras, cavan su tumba en las rocas.

La anacoresis, es decir, la retirada, fue un fenómeno que se dio con particular vitalidad en los primeros siglos del cristianismo. Siméon el Estilita, Pacomio, Onofre, Jerónimo y otros muchos esforzados varones buscaron y hallaron su santidad en el aislamiento y la disciplina. Curiosamente sus vidas han sido tema de numerosas obras de arte. De la de San Antonio se han extraído dos episodios fundamentales: las tentaciones y su *Encuentro con San Pablo*. Durero, El Bosco, Patinir y Velázquez, si citamos solamente algunos de los maestros antiguos, nos han dejado visiones de este tema. De nuestro siglo nos interesa señalar *La tentación de San Antonio*, de Louis Corinth y un excursus sobre lo mismo (en este caso es San Jerónimo el tentado) de Romero Ressendi. En ambos casos, las afiladas manos de los sucubos no logran vencer la determinación del héroe. Es la elección de Hércules. La conducta que Sócrates indicara a Alcibiades.

Para describir los habitantes del 'Jardín perdido' la pintora gaditana se vale de una extensa iconografía habitual en Bestiarios y en tratados de los mitógrafos

## LOS PARAÍSOS DE LITA MORA

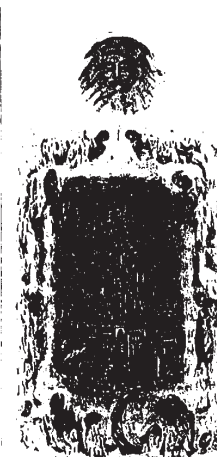
LITA MORA

Galería Masha Prieto • Bailén, 2. Madrid • hasta el 17 de febrero.

■ La pintura de Lita Mora (Cádiz, 1958) es fundamentalmente antigua y por ello radicalmente actual. Indaga en dos grandes pasiones: el mito y la religión. Religión en el sentido de evidencia de lo numinoso. Mito como multiforme y posibilidad del Ser.

El paraíso es siempre el jardín perdido. Para describir sus habitantes Mora se vale de una extensa iconografía, habitual en Bestiarios y en los tratados de los mitógrafos: atlantes y personificaciones de planetas, jóvenes héroes y amorcillos, animales híbridos y plantas y frutos de cualidades peregrinas.

El primer *Paraíso perdido* es una ciudad. Está flanqueada por las personificaciones la Noche, el Día, el Crepúsculo y la Aurora de las tumbas medicas de Miguel Ángel que le confieren un claro matiz



Lita Mora, *Paraíso perdido I*.

pesimista. Un sentido no menos melancólico tiene el tercer *Paraíso*: una guirnalda de flores y frutos sustentada por náyades y faunos circundan la fuente de la vida, que adivinamos casi oculta por un fuego blanco, tal como ocurre en el *Paraíso de los juegos*. La blanca llamarada del tiempo que concluye las horas felices. Es éste el pensamiento que subyace tras estas pinturas. La manera de pintarlas nos conduce también a la metáfora del *Tiempo devorador*. Los cuadros de Mora parecen vestigios de sí mismos. Su procedimiento de manchar y "depintar" terminan por conferirles el signo de los siglos. No son, como entendería una mirada superficial, imitaciones de antiguos frescos, son la verdad insobornable de la céniza.

Si ello es así, podemos considerar la obra de Mora como un excursus del tema de la vanitas "Et in Arcadia ego". / MANUEL CABALLERO



## Paraísos perdidos en la pintura de Lita Mora

AMALIA GARCÍA RUBÍ

**D**e *Paraísos Perdidos* nos habla la última individual de la artista **Lita Mora** en la sala Masha Prieto. Una muestra, como no podría ser de otra manera, imbricada en el sur, en ese punto de partida y destino final al que retorna una y otra vez esta gaditana que viaja de Cádiz a Gadir sin reparar en los riesgos de su aventura meridional. Buscadora incansable de un vellocino de oro que se interna más allá de las Columnas de Hércules para quizá descifrar imaginando los misterios recónditos de la Atlántida sumergida. Lita Mora es descendiente de una civilización que como la tartessa primero y la fenicia después se blande entre la navegación y el lujo, entre el sentido comercial e industrial y el gusto por lo exótico, por el arte decorativo derivado del preciosismo orientalizante. Quizá este salto abismal en el tiempo cuando se trata de una artista absolutamente vanguardista en los albores del siglo XXI, sea una temeridad. Pero al mirar los trabajos de Lita Mora, se entiende en cierta medida el poso, la huella de aquellos ancestros orfebres y ceramistas fenicios, artesanos de objetos concebidos para el uso y disfrute de las familias aristócratas de aquel viejo mundo. Como también se descubren en los trabajos recientes de la pintora, inspiraciones de aire helenístico si reparamos en estos atlantes sustentadores de columnas invisibles convertidas en puertas a una ciudad moderna; y por ende formas que encontramos reinterpretadas en nuestra primera edad moderna, como los tondi renacentistas, una vez más el círculo forma perfecta, símbolo de lo divino. Una iconografía en principio desconcertante y al final sumamente atractiva, que nos va introduciendo lentamente en el fascinante mundo visionario, romántico y neoclásico de Lita Mora. Un cielo donde habitan los únicos seres antropomorfos alados de la tradición pantefística. De ángeles, sirenas, vellocinos, lluvias de estrellas, híades,... de



Serie "Paraísos Perdidos", de Lita Mora

un sinfín de seres cosmogónicos y epopeyas astrales entrecortadas por la magia de su propio sueño informe, están repletas las delicadas "estelas", los frontones y arquitrabes pintados inundados de rosas (caídas "rosas del mal") que nos abren las puertas a un paraíso perdido. Como aquel vaticinio de locura y racionalismo que tanto desvelo trajo a las noches de William Blake, parece ser esta especie de ocaso surrealista al que Lita Mora prefiere acompañar con la música de su particular coro celestial.

(Galería Masha Prieto, c/ Belén, 2).

J.Y.  
CIUDAD REAL

El mito como concepto intemporal y la propia Lita Mora. Esta artista aditana afincada en Ciudad Real ctúa en la historia a través de su retendido clasicismo.

Y es que el mito es su inspiración para expresar en manifestaciones téreas y sutiles su personalísima reacción artística.

"El mito es un intento de explicar la relación del hombre con el universo", asegura porque, a su juicio, "sobrevive a la religión o herencia viviente con la cual estaba originariamente conectado".

En base a esta idea reivindica la antigüedad, porque el mito es al ombre como la vida a la muerte.

Mora, que indica que hay que explicar de forma moderada la conceptualización de las obras, precisa que "las divisiones principales de los mitos corresponden a problemas principales que el universo resenta a la curiosidad del hombre no tutelado".

Esta reflexión le lleva a otra, fundamentada en que el origen del mundo y el del hombre tienen relación con los mitos de las estrellas, del sol, de los héroes.

La pintora de los ángeles -si tomamos una definición superflua e identificativa- indica que los mitos están modificados en contacto con una civilización mayor, si bien "la prueba de la autenticidad del mito, a tenemos cuando descubrimos los mismos elementos en diversas artes del mundo". Ante este descubrimiento o coincidencia "no podemos atribuir la coincidencia al azar".

Lita Mora realiza una pintura de corte angelical, políticamente correcta, correspondiendo a unos cánones milenarios. Pero sin caer en la decadencia.

Este juego visual-estético-reflexivo tiende a tener continuidad como el propio hombre en la tierra. Lita Mora es lista y expresa sus reflexiones vanguardistas a través de una traducción iconográfica de colores suaves que entronca con la naturaleza, formas desnudas que bien significan la fertilidad o paraísos duales, entre el bien y el mal.

A las puertas del siglo XXI, Lita Mora llega tras varias etapas pictóricas a manifestar una exuberancia poética en los dominios del cuadro.

Esta profesora de la Escuela de Artes de Ciudad Real está preparando de forma pausada, tanto como le marca la investigación que no deja de realizar, dos exposiciones sobre la memoria milenaria.

En el Museo de Cádiz colgará como anillo al dedo sus nuevas interpretaciones sobre la cultura de esta parte de España, del sur, que "es la más milenaria de Occidente", aseguró.

Mora explica con pasión que "hasta hace unos años esta cultura ha sido palpable" porque, al parecer, por toda la zona marítima se podían encontrar con facilidad restos arqueológicos de otras remotas civilizaciones.

Hasta siete culturas se han superpuesto en la geografía gaditana, substratos que han otorgado una carácter liberal y tolerante en las

Galería de artistas ciudarrealenses

## Lita o el mito que relaciona el hombre con el universo

*La pintora Lita Mora recupera en su obra distintas culturas para recrear los ancestros de la tradición*



Lita Mora atendió a este periódico en la Escuela de Artes de Ciudad Real donde es profesora

gentes de la zona. "Son personas abiertas, no están apegadas a las tradiciones, en el sentido tradicionalista", explicó, abundando en que "es un enclave de puerto marítimo por el que han pasado muchos pueblos".

Tanto en dicha muestra que verá la luz dentro de muchos meses, como en otra que irá destinada al Museo Cruz Herrera de la Línea de la Concepción "recojo el espíritu de las distintas culturas" dentro de unas claves estilísticas en las "que sigo investigando con nuevos materiales y nuevas formas".

### Críticas

La obra de Mora es objeto de comentario en sus exposiciones nacionales. Las plumas entendidas coinciden, cuando valoran su última propuesta "Los paraísos perdi-

dos", en la intemporalidad y validez de sus manifestaciones artísticas. Francisco Carpio ha dicho de ella que "de la mayoría de los artistas jóvenes surgidos en los expresionistas años 80, ella será una de las que defiende una postura más personal, menos condicionada por los dictados de las últimas tendencias".

Para Amalia García, la artista que hoy concurre en esta galería "lan-cera" presenta una "iconografía en principio desconcertante y al final sumamente atractiva que nos va introduciendo lentamente en su fascinante mundo visionario, romántico y neoclásico". P. Jiménez reitera la fuerza de la personalidad de Mora, primero en sus series sobre temas medievales con escenas de vigorosos guerreros y ciudades de imperio.

En esta recreación de lo fantástico y lo más íntimo destaca el ambiente lírico que descubre en cada colección que, como ella justifica, se superpone una sobre otra, como los sedimentos de las viejas civilizaciones tartareas y fenicias que han permanecido en la tierra.

De otro lado, sobre qué adolece en el arte ciudarrealense, Mora puso de manifiesto la poca potenciación de los artistas por parte de las instituciones. Además de la necesidad de plantear la creación de un Museo de Arte Contemporáneo, "habría que ver lo que ocurre en el resto de España e, incluso, de Europa".

Por último, habría que tender líneas de actuación con otros organismos, "impulsar un intercambio de exposiciones para crear un flujo que se retroalimente". □



"LOS PARAÍSO PERDIDOS" EN LA GALERÍA "MASHA PRIETO" HASTA FINALES DE FEBRERO

## Lita Mora presenta su forma de mirar el tiempo en una muestra en Madrid

J.Y./Ere  
CIUDAD REAL

La pintora de origen gaditano afincada en Ciudad Real Lita Mora se centra en el paso del tiempo como motivo creativo de su última exposición "Los paraísos perdidos" que ha materializado en una de sus constantes: los ángeles y los seres extraños y mágicos.

Se trata de una muestra que acoge la galería madrileña Masha Prieto y con la que la artista estará presente en la próxima edición de ARCO que se inaugurará en la capital española el 10 de febrero.

"Los mitos se repiten siempre en mi obra porque creo que es una de los emblemas de la vida", explicó la artista. Para la creadora "a los hombres les sigue gustando creer en seres extraños y se ha venido repitiendo a lo largo de todas las culturas".

Lita Mora (Cádiz, 1958) es una pintora que siempre ha trabajado con la mitología y los temas claves de la historia de arte. Desde el mito de San Juan y el dragón, hasta los paisajes mitológicos y el espíritu de los ángeles son los temas que han pasado por las tablas de esta pintora, que inauguró las primeras muestras de Arte Joven que instauró el Ministerio de Cultura en los años 80.

En "Los paraísos perdidos" la también profesora de Dibujo y Color de la Escuela de Artes y Oficios de Ciudad Real reúne un total de



Paraíso perdido I, técnica mixta sobre tela

seis obras de gran formato y cinco pequeñas de 50x50 centímetros realizadas con técnicas mixtas sobre distintos materiales que generalmente suelen ser telas.

Mora emplea también el yeso, el

temple al huevo y otras técnicas antiguas que mezcla con procedimientos modernos para representar una iconografía que casi siempre recoge épocas anteriores.

"Hablar de mi pintura me resulta

muy difícil, pero lo que sí he querido narrar, consciente o inconscientemente, es todo lo que la sociedad ha ido perdiendo y dejando en el camino", declaró en otro momento.

Los cuadros repletos de ángeles, figuras mitológicas, fuentes, agua, orlas, planetas, mariposas y rasca-cielos vacíos "reflejan lo efímero del tiempo y el vacío, a pesar de las multitudes, que se respira en las grandes ciudades", matiza Mora.

Compañera de generación (una posterior a los conocidísimos Miguel Barceló y José María Sicilia) de Din Matamoros, Pepe Carretero, Patricia Gadea, Félix Moreno o Jorge Galindo, Lita Mora ha dedicado toda su vida a indagar en la pintura con tintes barrocos influencia por los artistas del Renacimiento y el Medievo.

"No hay tendencias o modas que hayan pasado. En la pintura todos cabemos, lo básico es que esté bien hecho y que sea bueno, se puede hacer montajes, vídeos, escultura; todo es útil para reflejar una emoción", concluyó la pintora.

La exposición "Los paraísos perdidos" se puede consultar y ver en Internet en la página de la galería Masha Prieto: [www.hispanart.com/mashaprieto](http://www.hispanart.com/mashaprieto).

Además de trabajar en esta serie de los "Paraísos perdidos", preparará otra exposición con temas sobre el mar que colgará en el Museo de Cádiz, de donde Lita Mora es natural. □

## Ayuntamiento y Junta llegan a un acuerdo sobre la IV Escuela Taller "Alarcos"

J.Y.  
CIUDAD REAL

El Ayuntamiento de Ciudad Real y Junta de Comunidades, a través de la Dirección general de Patrimonio la Delegación provincial de Cultura han llegado a un acuerdo para solicitar al INEM la IV Escuela Taller "Alarcos" que continuará los trabajos de restauración en el yacimiento clud realense.

El concejal de Cultura, Rafael Romero, destacó a Lanza "la armonía tal entre las dos instituciones, que siempre la ha habido", a pesar de las declaraciones cruzadas que se han regido en días pasados y de las que quiere oír hablar Romero porque "nosotros queremos lo mejor para Alarcos". El edil declaró que la firma del convenio está pendiente de que "el alcalde el director general se pongan de acuerdo para quedar, aunque yo he querido el miércoles con el delegado de visitar el yacimiento".

Romero anunció además que Ayuntamiento estará "presente en las reuniones junto con la Junta. Como novedades de la próxima escuela taller se encuentra la formación de jóvenes como guías, que sirven de cicerones a los numerosos visitantes que recorren las instalaciones yacimiento y las excavaciones.

En otro orden de cosas, sobre inauguración de la ampliación Museo Municipal "Manuel López Illasenor", dijo que "hay varias ideas para realizar un gran acto cultural. Entre las propuestas resalta una llamada "Los tres López". □

ORGANIZADA POR LA UNIVERSIDAD DE ZARAGOZA

## Dionisio Cañas participó ayer en la revista oral "Poesía en el campus"

LANZA  
CIUDAD REAL

El poeta Dionisio Cañas participa hoy en el curso 1999-2000 de la Revista Oral "Poesía en el Campus", organizada por la Universidad de Zaragoza con la colaboración de Ibercaja. La cita será a las siete y media de la tarde en el Centro de Exposiciones y Congresos de la entidad de ahorro.

Dionisio Cañas nació en Tomelloso (Ciudad Real) en 1949. Vivió en Francia entre los años 1961 y 1969, y desde 1972 reside en Nueva York, donde es catedrático de la City university of New York.

Entre las obras que ha publicado figuran "El olor cálido y acre de la orina", "El ave sorda y otros poemas", "Lugar, río Hudson", "La caverna de Lot", "Los secuestrados días del amor", "El fin de las razas felices", "En lugar del amor" y "El gran criminal".

### Obras en prosa

Asimismo, es autor de numerosos ensayos y de dos obras en prosa: "El ojo de la mañana" —segundo premio del Latin American Writers Institute de Nueva York, 1989—, y "La oreja de Lord Cornbury", en la antología bilingüe de "Bésame mucho". □

VENDIDAS MÁS DE LA MITAD DE LAS 3000 COPIAS DE "BUENAS PINTAS"

## El grupo "Akelarre" interpretará varios conciertos este fin de semana

J.Y.  
CIUDAD REAL

El grupo manzanareño "Akelarre" ofrecerá este fin de semana varios conciertos en los que presentará su nuevo trabajo "Buenas pintas" que acaba de salir al mercado "con gran éxito de ventas", informó a Lanza Javier Infantes, miembro de la formación.

Mañana sábado actuará en la localidad toledana de Madridejos junto a "Os espertellos da noite" ("Los murciélagos de la noche") en un concierto que se celebrará en la Casa de Cultura de la localidad tras la celebración de un pasacalles. Horas después, a la una de la madrugada del domingo, el grupo de música celta y galego-irlandesa actuarán en Villarta de San Juan, con motivo de la fiesta de "las paces" (Virgen de la Paz). La cita será en la sa-

la "Negrillos" en una puesta en escena "más de concierto con público", esgrimió Infantes, en la que serán teloneros los socuellaminos "Nostradamus".

Pero la actuación "más especial" de estos días es la presentación de "Buenas pintas" en el Gran Teatro de Manzanares, el pueblo natal de los músicos que componen "Akelarre". La actuación está organizada por el Teatro de Cámara y Ensayo "Lazarillo" y los beneficios que se obtengan se destinarán a costear una nueva ambulancia de la Cruz Roja local. Infantes señaló que "estrenaremos indumentaria de estilo agrocelta, es decir, vestimenta entre irlandesa clásica de aquí de la Mancha".

La misma fuente informó de que la introducción en el mercado del compacto que han grabado recientemente en Irlanda "ha sido muy

buena" ya que, al parecer, se le vendido más de la mitad de 3.000 copias que se editaron una primera entrega. "Está muy contentos porque en muchos comercios y tiendas tipo nos pedido más".

Sobre los conciertos programados para el año 2.000 dijo que "tengo contratados unos 10 ó 12, muchos de ellos en algunas localidades que hemos actuado en invierno. Concretamente, el 23 de febrero actuarán en la capital en un acto organizado por la Cadena Ser y viajarán a Quintanar del Rey (Cuenca), Cebanera (Albacete), Azuqueca de Jarama (Guadalajara) y en Ciudad Real actuarán en la fiesta de la Parra. Tocarán además en Irlanda dos ocasiones, y girarán por toda España como teloneros del galés landés David Spidal. □

**ARTE**

# Un proyecto de arte contemporáneo

La colección del Ayuntamiento de Utrera se presenta como un buen acercamiento a lo que acontece hoy y aquí en las artes plásticas

Sala de la Caja San Fernando • Puerto de Santa María

■ Esta exposición, de la que se ha podido disfrutar hasta hace poco, muestra el decurso de un Certamen de Pintura y Dibujo, convocado por la ciudad de Utrera, desde 1989. Proyecto expositivo en el que han participado no solo el Ayuntamiento de esa ciudad, sino también la Obra Cultural de la Caja San Fernando y la Diputación Sevillana.

En un marco geográfico de especial vitalidad artística como es la zona Sevilla-Cádiz, desde las últimas décadas del pasado siglo, la antología de obras premiadas y adquiridas en este certamen, pueden acercarnos a un conocimiento más cabal de lo que por aquí se ha estado cocinando.

Claro está, que la propia dinámica concursativa de la convocatoria, tal vez le reste una marcada

unidad estética al conjunto de obras. Pero precisamente su diversidad hace patente lo múltiple y hasta contradictorio de unos intereses artísticos que se concitan en un determinado lugar y momento, y que refleja una situación mucho más compleja, que rebasa lo estrictamente provincial. Aún más, este tipo de coleccionismo municipal, a veces no valorado con justicia, cuando se hace con inteligencia y ánimo, tal es el caso que comentamos, ofrece los alentadores resultados que podemos apreciar ahora.

Puesto que si bien, este que podríamos denominar primer peldaño del coleccionismo público, no cubre todas las necesidades del mercado artístico, en el que continúa existiendo más oferta que demanda, puede ser un acicate para activar el coleccionismo empresarial y privado, del que en gran medida todos los artistas están necesitados.



## Disidentes

Giorgio de Chirico • Sala de exposiciones BBK • Bilbao • Hasta el 14 de octubre

Balthus • Palazzo Grazi • Venecia • Hasta el 6 de enero

■ Coinciden estos días en el tiempo las exposiciones dedicadas a dos pintores que, en el panorama del "arte oficial" del S. XX, son claro ejemplo de la resistencia ante el puritanismo-cochambre de la ideología vanguardista.

De ellos puede decirse, también, que son como la piedra más visible de todo un edificio de "gran pintura", entendida al modo más tradicional (y por lo desvanecer, a veces por desidia o mala intención, en otros casos por falta de capacidad estética o de simple información).

Ciertamente, el relato del arte del S. Pasado se ha escrito y explicado en función únicamente de ese proceso de auto-destrucción, vanagloria y estupidez, que culmina en hechos como las actuales Bienales de Venecia o Valencia.

Por fortuna, el S. XX ha producido otras cosas. Una de ellas es la obra pictórica de Giorgio de Chirico. Aunque de origen italiano, nació en Tesalia en 1898. Mas tarde, súbita muerte de su padre, hecho que marcará acusadamente la personalidad del artista, se trasladó a Milán y Venecia primero, luego a Munich, para finalizar sus

días, ya en 1978 en Roma. Figura destacadísima de la "Pintura Metafísica", una de cuyas obras clave realiza en 1917: "Las Musas Inquietantes", con el tiempo se irá decantando hacia una concepción mucho más tradicional del Arte, actitud difícilmente digerible para quienes lo habían considerado uno de los puntales de la Vanguardia. Su atención e interés por el buen hacer pictórico, le llevó a realizar versiones de sus primeras obras pero con una técnica más depurada, lo que atrajo sobre él nueva condena, en un tiempo en el que pintar bien ha sido poco menos que un delito.

Su independencia ante el arte coetáneo, alcanza igual magnitud que la expresada por el otro pintor al que ahora nos referimos: Balthus.

En efecto, Balthazar Klossowski de Rola, llamado Balthus, nació en París en 1908, aunque procedía de una noble familia polaca. Alentado a pintar por el poeta Rainer Maria Rilke, desde sus comienzos toma una inequívoca posición, en su pinturas tanto como en sus declaraciones públicas, ante la desgraciada fealdad no solo del arte de nuestro tiempo, sino aún más de toda la sociedad que lo ha producido. Como él mismo declaraba: "Mi pintura habla de un mundo que ya no existe, siento nostalgia de la belleza de otro y tiempo". Y para crear esa belleza y sugerir

aquella nostalgia, su pintura va revelando un país secreto poblado de "esas jovencitas que ya no existen", cuyo misterioso erotismo parece ser la clave de sus vidas.

Como artista y como hombre, siempre tuvo la intención de permanecer fuera del aparato del comercio-espectáculo artístico: lo que no quiere decir que su obra tardará mucho en ser admirada por un selecto círculo de conocedores, entre los que hay que citar a André Gide o André Malraux. Si bien la exposición antes citada de De Chirico consta solamente de 39 obras, número bastante reducido dada su extensa producción, la muestra veneciana de Balthus, con 250 piezas, ofrece una amplia panorámica de su trabajo. Para conocer la esencia de éste, no sería ocioso reproducir, aunque sea larga, una de sus declaraciones, recogida por Carrillo de Albornoz: "tengo una idea muy artesanal de la pintura; esa es la única manera de expresar algo profundo. Antes existían verdaderos maestros y uno se dirigía a ellos y así los enseñaban. En la pintura no hay reglas, pero hay un aprendizaje, una técnica, un método que se ha perdido y que antes todo el mundo, incluso el pintor más simple poseía. Hoy llaman pintura a cualquier cosa. Creo que la pintura ya no existe. Picasso, la primera persona que me compró un cuadro, compartía conmigo la idea del pintor universal, pero él iba más allá con su deseo de destruir el arte moderno. Picasso, que realizó copias de Delacroix, me decía: Picasso no hace nada, Delacroix... ¡qué gran pintor!".

## Cosmografía

Lita Mora, pinturas. Museo de Cádiz • Hasta el 28 de octubre • Sala Imagen • Sevilla • Febrero y marzo de 2002

■ Pintora de ánimo fecundo y enorme capacidad de fabulación, siempre atenta a indagar, rebusar y escrutar en el aspecto místico del mundo, Lita Mora ha concebido esta importante exposición con un sentido cosmográfico. Es decir, como una descripción de la totalidad de lo que hombre y su imaginación pueden abarcar.

Y lo hace salvando eficientemente un primer escollo, que puede entorpecer a quien se empeña en semejante trabajo: caer en lo excesivamente literario. No son sus pinturas simples comentarios plásticos a una ideas expresadas mediante la palabra. Rápidamente se advierte que sus obras no necesitan de la especulación escrita, para alcanzar existencia propia. Labor del pensamiento, que ni posterga ni anula el trabajo de la mano.

La plasmación del tema mitológico, en muchas ocasiones relacionado con los propios de este ámbito geográfico, confiere a la pintura de Mora un tono diferenciador respecto a las grandes corrientes de la

pintura española, al menos en el siglo XX. Además, el interés de este tema no reside solamente en su poder "novelador", ni siquiera, tal como ocurriría en otras ocasiones, en su capacidad para desarrollar la decoración de grandes espacios, en una manera de explicar el presente fundiendo la actualización de un hecho, ocurrido "in illo tempore" y que conforma y define las características vitales de una comunidad.

La estructura mítica que Mora levanta en esta exposición, ofrece al espectador una primera e insoslayable impresión de optimismo y vitalidad. Lo multiforme, extraño y singular de los seres que la pintura retrata nos refieren al "mundo sin pecado", anterior a la imposición de la culpa, en el que todos los seres, del Ángel al demonio, viven y se agitan dentro de una corriente universal, única y reconciliadora.

Un comentario sobre arteístico nos suscita finalmente la contemplación de estas obras. Porque tras el inicial asombro que sus formas provocan, para su plena comprensión hay que tener un cierto bagaje de cultura humanística, que poco de las actuales generaciones esté dispuesto a reconocer. Y si a este respecto, esta exposición incita a algunos a leer, al menos, a Hesíodo o a Ovidio, ya habrá cumplido una importante función. /MANUEL CABALLERO



## Arte por Manuel Caballero

La Neilson-Chapman Gallery abre en Grazalema gracias al entusiasmo y el empeño de dos arquitectos británicos y una gaditana nacida al calor de la literatura. Ofrece, en su primera exposición, obras de Lita Mora, Serrán-Pagán, Sycet y Quico Rivas

# Una mirada sin estridencias

**Colectiva de Inauguración.**  
**Neilson-Chapman Gallery •**  
Grazalema • Hasta finales de  
septiembre

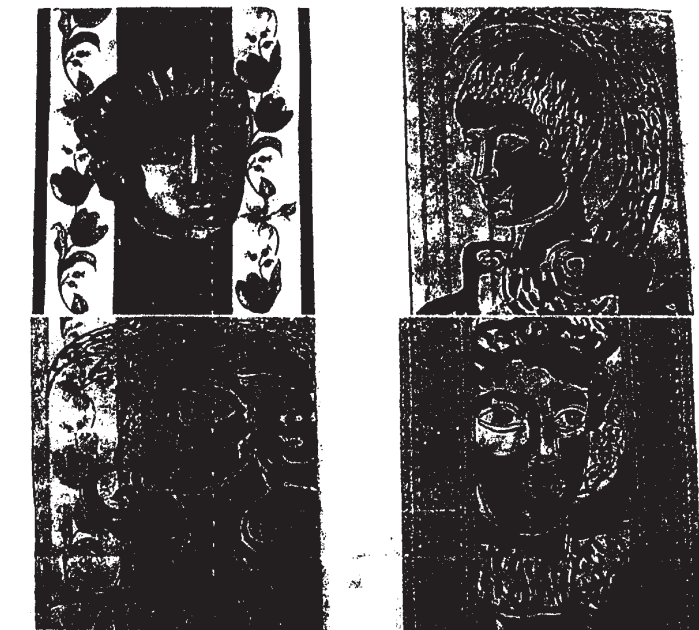
■ No es necesario ponderar la indómita belleza de las sierras gaditanas. Si es necesario, en cambio, reconocer el entusiasmo de tres personas, dos arquitectos británicos y una joven hija de Cádiz, nacida al calor de la literatura, al abrir, bajo aquellas peñas de agua y de plata una galería de arte.

Empresa, aventura y empeño que, desde ahora hay que saludar con los mejores augurios.

Jack Neilson, Robert Chapman y Maru Redondo son los promotores y artífices de este acontecimiento.

La Galería, dotada de una excelente infraestructura, ocupa la planta baja de dos viviendas restauradas y se articula en varias salas unidas por un patio central, creando unos espacios luminosos y serenos, donde las obras de arte encuentran el lugar idóneo para su contemplación. Anoten sus direcciones: C/ Doctor Mateos Gago, 50-54, y en la Red: [www.neilsonchapman-gallery.com](http://www.neilsonchapman-gallery.com).

Según palabras de sus creadores: "...La apertura de la Galería es una respuesta personal a la búsqueda de una realidad pictórica en la relación Hombre-Naturaleza e incorpora la visión, propia del Romanticismo de que la Naturaleza no es solo bella, sino que también ejerce un poder espiritual beneficioso para el hombre. En este sentido,



**'HABITANTES DE LA TIERRA'.** Obra de Lita Mora. Diversos medios sobre tela. 2003

la Naturaleza es concebida como una fuente de inspiración creativa, vitalidad y renovación espiritual".

La Colectiva formada por los artistas seleccionados para esta primera cita pública, todos ellos de reconocida trayectoria y aún ubicados en mundos estéticos

diferentes, crea una rara unidad, merced a la aludida articulación espacial de la Galería, transcurriendo la mirada por los distintos cuadros sin estridencias.

Esos artistas son: Lita Mora, Ginés Serrán-Pagán, Pablo Sycet y Quico Rivas. Escritor,

crítico de arte y (según él mismo, pintor dominguero), Rivas es como un "personaje de culto" dentro del actual arte español. Elusivo y ubicuo, son numerosos sus escritos de crítica artística, siendo tal vez menos conocida su actividad pictórica, casi siempre planteada fuera de

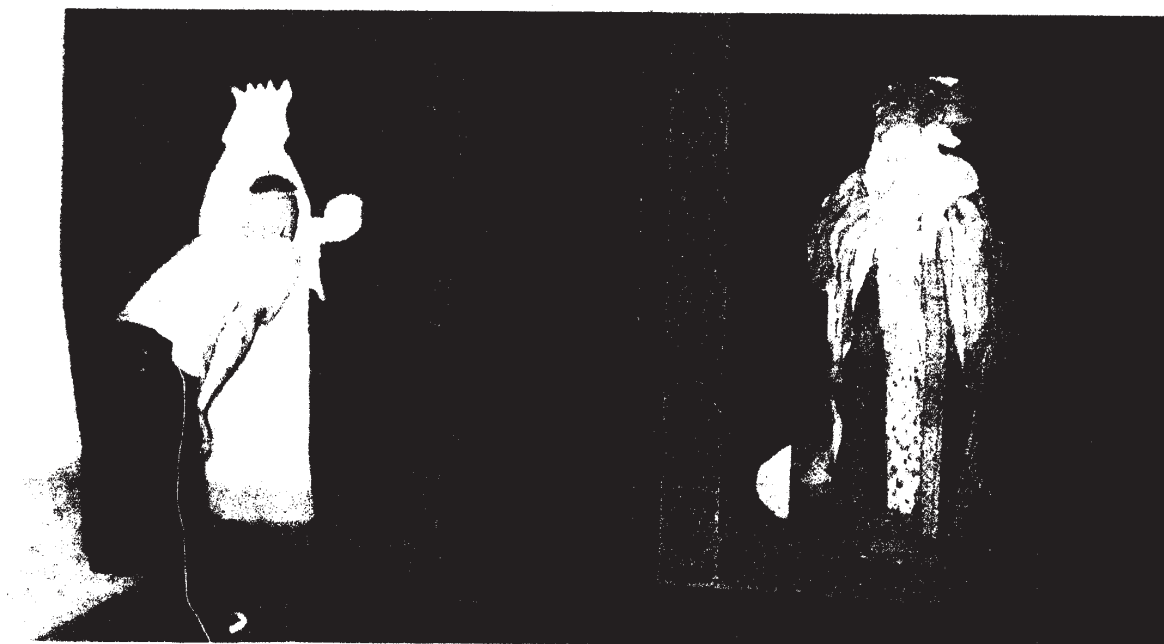
circuitos comerciales. En esta ocasión presenta unas series de dibujos de factura muy libre y con algunas connotaciones autobiográficas.

Serrán-Pagán, antropólogo, arqueólogo y pintor, ha residido largos años en los Estados Unidos, donde se ha interesado por las culturas indias autóctonas. Más tarde traslada su residencia a Asia y Oceanía, exponiendo en Japón en numerosas ocasiones.

Por su parte, la actividad artística de Pablo Sycet se diversifica en varios campos: letrista de varios grupos y cantantes, diseñador de portadas de discos, y naturalmente, la pintura. El como se pudo apreciar en su reciente exposición en la Galería Manuel Alés, de La Línea, esta se acerca siempre aun simbolismo metafísico, plasmado con una materia densa que gusta de acentuados contrastes cromáticos.

Lita Mora presenta unas pinturas que vienen a ser un excurso de las que mostraba en su individual en el Museo de Cádiz en otoño de 2001, cuando creó una especial cosmogonía, concitante de la legión de seres y animales fantásticos que mueven, alteran, ensalman o alientan los invisibles procesos de la Naturaleza. Habitantes del aire, del mar o de la tierra, prófugos, elementales, absconditos, estos seres que la pintura vislumbra y plasma, son las formas de un misterio, además de oración y deseo con los que la "pietas" del hombre premoderno intenta conciliar el aparente o despiadado caos en el que se inmersa su vida.

[m5caballero@hotmail.com](mailto:m5caballero@hotmail.com)



LITA MORA. Interpretación de una cámara real de la reina Juana, solapada por los hombres de su vida.

**S**entimiento espacial y locura es una propuesta artística en torno al homenaje que el Ayuntamiento de Granada rinde, a través de la Concejalía de la Mujer, a la figura de Juana 'La Loca'. Una veintena de artistas ha diseñado sus obras especialmente para el espacio del Centro Cultural Gran Capitán, una vieja capilla, que guarda las características espaciales de los antiguos hospitales reales o manicmios, lugares ligados a la imagen y vida de cautiverio de Juana 'La Loca'. Cada uno de los participantes ha creado una obra a modo de reflexión sobre la locura y el encierro teniendo en cuenta las características de la sala, de ahí el carácter único de la muestra, que se ve convertida en una singular pieza concebida como un todo confeccionado por muchas partes. De este modo, no sólo se ha usado el espacio como un mero contenedor y exhibidor de las piezas sino como parte integrante de la exposición, de ahí que se aprovechen elementos arquitectónicos como la cúpula, el coro y otros como las vidrieras.

Todos los participantes a excepción de Guillermo Pérez Villalta y de Adolfo Manzano han realizado sus obras expresamente para este espacio del Centro Cultural Gran Capitán y esta muestra sobre Juana 'La Loca' y su cautiverio. En este sentido, el comisario de la exposición, Julio Juste, manifiesta no haber seleccionado una serie de obras para la exposición sino a un grupo de artistas que pudieran elaborar una obra para el proyecto y la sala. El criterio ha sido ecuaníme en cuanto a géneros artísticos, vigencia de los planteamientos y diversidad de lenguajes que van desde la performance a la instalación pasando por los proyectos audiovisuales. También se ha querido mantener cierta heterogeneidad generacional y se sitúa a artistas jóvenes como María Ángeles Rodríguez Cutillas junto a gente consagrada como Elena Blasco o

Durante el mes de marzo, un grupo de artistas presenta su **visión sobre Juana 'la Loca'** en el Centro Cultural Gran Capitán de Granada

## Sentimiento espacial y locura

J. L. T. / FOTOS: RAMÓN L. PÉREZ / GRANADA

el gaditano Pérez Villalta. Lita Mora propone su particular visión de la cámara real, con una Juana 'La Loca' escondida tras los tapices silueteados con las figuras de los hombres de su vida. La arquitecta Carmen Moreno ha diseñado un espacio de circunvalación en torno a la girola de la capilla con el que crea una gran sensación de oscuridad, de encierro, de ansiedad, un lugar angustioso, que acaba en un espejo que refleja la imagen del visitante, en esa metáfora de la búsqueda existencial. El título de la instalación es 'Su locura', que consiste en esa ausencia de luz. Jacobo Castellano apuesta por una silla eléctrica en un espacio reducido y agobiante.

### Murales

Por otro lado, Susanne Wehmer y Joaquín Peña-Toro han realizado una serie de murales que buscan otros lenguajes, que se acompañan de diapositivas, mostrando ese juego entre lo virtual y lo real, esa cueva de Platón de la razón de doña Juana, que viene a ser ilustrada por las imágenes coetáneas a la reina que se encuentran en la Capilla Real de la catedral de Granada. Jaime Gorospe se ha encargado de los óculos del altar mayor,



Pieza del grupo Ekléktika.

colocando una vidriera realizada en gelatina, una vidriera con los ojos del siglo XXI. En una de las pequeñas salas se ha ubicado la

instalación de la californiana Anna Sacks, titulada 'White roomchild with parent', en la que se aprecia un suelo rodeado de

### DATOS

**Obras de:** Valentín Albardíaz, Elena Blasco, Jacobo Castellano, Ekléktika (Pedro Guajardo y Rebecca Choate), Jaime Gorospe, Erom Jimmy, José Ligerio, Adolfo Manzano, Lita Mora, Carmen Moreno, Joaquín Peña-Toro, Guillermo Pérez Villalta, María Ángeles Rodríguez Cutillas, Anna Sacks, Susanne Wehmer y Simon Zabell. Poemas de: Marcos Ricardo Barnatán, Luis Muñoz y Andrés Neuman.

**Lugar y fechas:** Centro Cultural Gran Capitán. Del 26 de febrero al 31 de marzo de 2002. De 18 a 21 horas, de lunes a sábado

**Comisario:** Julio Juste.

**Coordinador:** Emilio Almagro Anaya.

pechos de mujer, que se arremolinan en torno a un nido de hilos blancos. Por su parte, los miembros de 'Ekléktika' han concebido una especie de escenografía artística de la reina, con la presentación de unas pequeñas cajas que conforman la iconografía de Juana 'La Loca' a través de pequeños altares y de una serie de proyecciones sobre la cúpula de la sala. La música, el sonido de vidrios rotos que ambienta la muestra es también de Ekléktika.

El espacio debía acompañarse con la grafía, con las letras, porque las iglesias, los manicmios del momento se llenaban de referencias textuales. Se ha acudido a los poetas Marcos Ricardo Barnatán, Luis Muñoz y Andrés Neuman para plantar unos versos encargados para la exposición en las paredes de la sala. Las grafías aparecen como borradas, difuminadas sobre la pared, como una especie de textos borrados que aparecen y desaparecen, con el lema de 'La verdad perdura'. En el coro, la muestra se completa con vídeo creaciones firmadas por varios alumnos de la Facultad de Bellas Artes, algunas de ellas expuestas en la pasada feria de arte contemporáneo Arco 2002.

# La tecnología digital y la mitología clásica se dan la mano en los museos linenses

Los artistas Vicente Ruiz y Lita Mora exponen este fin de semana en La Línea

**Tamara Ariza**  
La Línea

Ayer se presentaron en el Ayuntamiento las dos exposiciones que se inauguran este fin de semana en La Línea dentro del Programa Municipal de Cultura de esta primavera.

Al encuentro acudieron el concejal de Cultura, Alfonso Escudra, el director del Museo Cruz Herrera, Manuel Alés, el presidente de la entidad bancaria Caja San Fernando en La Línea, empresa patrocinadora, Juan Manuel López Benjumea y los autores de las obras expuestas, el artista Vicente Ruiz y la pintora gaditana Lita Mora.

La exposición de las obras de Vicente Ruiz quedó inaugurada anoche en la galería del Museo Cruz Herrera y la segunda, la de Lita Mora, se abrirá al público, a la una de la tarde de hoy en el Museo del Istmo.

## Tecnología y publicidad

Vicente nos muestra una visión muy particular de la vida cotidiana superponiendo, de forma irónica y a modo de contraste, fotografías digitales de enormes vallas publicitarias sobre famosos cuadros que difieren en gran medida de lo que se representa en un primer plano. Vicente afirma que "la técnica de mis obras es muy novedosa ya que utilizo las nuevas tecnologías, especialmente la informática".

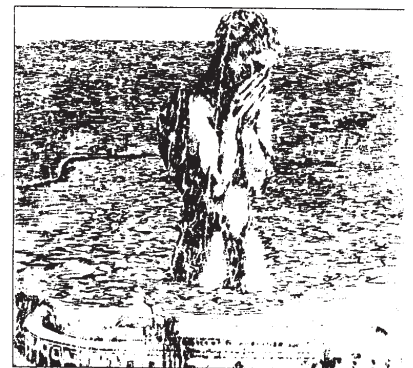
## Mitología Clásica

Por el contrario, como nos comenta la propia Lita Mora, "su obra ofrece una versión mitológica de diferentes aspectos de nuestro planeta como el viento, el cielo o los propios habitantes de la Tierra".

Mora refleja en sus obras imágenes de su ciudad natal, Cádiz, como las que



Lita Mora en un momento de la presentación



ARIZA "Levante en calma" de Lita Mora

(CATÁLOGO)



Vicente Ruiz explica su obra

ARIZA



"Justiniano y su séquito" de Vicente Ruiz

(CATÁLOGO)

nos ofrece en su sección "Vientos del Sur" donde la ciudad conocida como "La Tacita de Plata" se convierte en el escenario en el que se dan cita los vientos más característicos de esta zona, ilustrando rincones típicos como la Catedral o la playa de La Caleta, de la que Lita Mora se considera una enamorada.

En esta exposición, se muestra como novedad un retablo referente a los pilares que sostienen al Mundo, que no fue expuesto en el

Museo de Cádiz, pero que sí podrá contemplarse en el Museo de Istmo de La Línea.

Lita Mora comenta que "su obra refleja los miedos en los que nos amparamos todos los habitantes de La Tierra representados en la Mitología Clásica".

Su exposición se divide en cuatro series que muestran personajes fantásticos y mitológicos con significado propio en el constante ir y venir de los elementos de la Tierra.

## Los que trabajan detrás

El Concejal de Cultura del Consistorio linense, Alfonso Escudra, dedicó sus primeras palabras, en la rueda de prensa de ayer, a todas aquellas personas que están detrás del montaje de estas exposiciones.

Según Escudra "se han tenido que llevar a cabo algunas modificaciones en el Museo del Istmo para poder

albergar allí la exposición de la pintora gaditana Lita Mora, y creo que ha merecido la pena".

Escudra destacó y agradeció "la labor que han realizado los que trabajan detrás del andamiaje para que todo esto sea posible como Jesús Recuerda, Paco Carrión o Francisco Peña. Todos ellos realizan un excelente trabajo

de montaje para que artistas de la talla de los que tenemos en La Línea este fin de Semana, puedan lucir sus obras de forma adecuada.

También recordó que la Diputación de Cádiz ha donado, en esta ocasión, la serie de obras "Vientos del Sur" de Lita Mora tras su adquisición en la exposición del Museo de Cádiz.



WWW.AC-CAMPODEGIBALTAR.COM

el Portal de la comarca

Una creación de **NATURE DIGITAL**



CULTURA

# La mitología irrumpe en el Istmo

La artista gaditana Lita Mora expone este mes en el Museo del Istmo. Los cuatro elementos se dan cita en una muestra impactante y soberbia.

SORAYA FERNÁNDEZ

■ LA LÍNEA. La primera planta del Museo del Istmo alberga estos días una sorprendente muestra de la artista gaditana Lita Mora, cedida por la Diputación Provincial de Cádiz y patrocinada por la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía y la Caja de San Fernando.

El derroche de colorido, la composición y los cuatro elementos como nexo hacen de esta exposición una cita ineludible.

El impacto al visitar la muestra es inevitable. Los lienzos de Lita Mora transportan al espectador a un mundo onírico y muy sugerente. Dividida en cuatro series, 'De los vientos del sur', 'De los habitantes del cielo', 'De los pilares de la tierra' y 'De los habitantes de la tierra', la muestra, como dice Manuel Caballero en el catálogo de la misma, rescata a unos seres que la modernidad quiso obviar.

Leyenda, mito y religión se funden en la obra de Lita de Mora, que describe el cosmos agrupando las series según la división de los cuatro elementos: tierra, agua, aire y fuego, a los que puebla de seres visibles e invisibles.

Manuel Caballero también afirma que Lita Mora no ha pintado la pintura "sino el efecto que el tiempo ejerce sobre ella mediante un trabajo paciente y melancólico".

El mundo que Lita Mora recrea en sus lienzos está protagonizado por ángeles, ninfas y dioses. Además de los lienzos, la artista presenta algunos trabajos en recortables, lo que aporta una frescura sorprendente.

Lita Mora reconoce que siempre trabaja sobre la mitología: "Los mitos siempre persisten. El hombre siempre tiene los mismos miedos y las mismas inquietudes".

Mora ha recreado en su obra su peculiar interpretación de los

vientos de la provincia en la serie denominada 'De los vientos del sur'. "Se trata de una serie que hice hace dos años porque me apetecía mucho. En ella recojo los vientos de levante y poniente, que tanto afectan a los gaditanos", confiesa.

La serie 'De los habitantes de la tierra' sirve a la artista gaditana afinada en Ciudad Real para mezclar diferentes culturas. Esfinges, centauros y hombres lobo coinciden con un panel de serigrafías en las que el mismo rostro representa "a la gente más gris, la que pasa de largo por la vida".

'De los habitantes del cielo' es una serie inacabada para Lita Mora, como ella misma reconoce: "Llevo mucho tiempo trabajando

## LA FRASE

*"Los mitos siempre persisten. El hombre siempre tiene los mismos miedos y las mismas inquietudes"*

en ella y de hecho, la retomo para incluir a nuevos habitantes".

Lita Mora reconoció a este diario que llevaba mucho tiempo deseando exponer en La Línea y aseguró que el Museo del Istmo le ha impresionado: "Llevo años hablando con Manuel Alés de exponer en La Línea. La trayectoria de la galería municipal del museo Cruz Herrera es incuestionable y La Línea dispone ahora de otro espacio magnífico, como es el Museo del Istmo".

La muestra puede ser visitada hasta el día 30 de diez de la mañana a dos de la tarde y de cinco a nueve de la noche, de martes a sábado. Los domingos, puede ser contemplada de once de la mañana a dos de la tarde.



ORIGINALIDAD. Una de las composiciones que componen la muestra de Lita Mora

PACO GUERRERO

## ■ CURRÍCULUM

### Lita Mora, una artista gaditana muy admirada

Lita Mora nació en Cádiz, aunque está afincada desde hace años en Ciudad Real. Su trayectoria profesional es intensa, al igual que el calendario de las exposiciones en las que ha mostrado su obra. Lita Mora ha dado a conocer su trabajo en numerosas exposiciones individuales en Algeciras, Granada, Madrid, Vigo, Valencia, Alicante, Santander, Granada, Ciudad Real, Oporto y por supuesto, en su ciudad natal. En lo que a muestras colectivas se refiere, el peculiar trabajo de Mora ha pasado por Cádiz, Madrid, Santiago de Compostela, Pontevedra o Mallorca, por citar sólo algunas ciudades. También ha llevado sus lienzos a ciudades

como Milán, Dublín, Bruselas, Amsterdam, Düsseldorf o Nürnberg. El apartado de becas y premios de esta artista también es extenso. Los más recientes fueron en el Certamen Nacional de Pintura de Gibraltor, en Huelva, y en el Premio Villa de Rota. Lita Mora tiene además obras en las diputaciones de Cádiz y Huelva, el Museo de Ayllón en Segovia, el Instituto de la Juventud y la concejalía de Juventud de Madrid, la Caja de Pensiones de Madrid, la colección Argenteria, la Junta de Extremadura, el Museo de Cádiz o los ayuntamientos de Guadalajara, Don Benito y Ubrique.



SOBRECOGEDORA. Obras de dos de las series de la exposición

PACO GUERRERO



**Arte** por Manuel Caballero

El Castillo de Santa Ana de Roquetas de Mar acoge una muestra de la colección auspiciada por Lucía Bosé, con una notable presencia de obras de artistas gaditanos • La Bienal de Venecia o el arte como basura intelectualizada

## Una variada gama de opciones estéticas sobre los Angeles

**Angeles** • Pinturas y esculturas • Museo Castillo de Santa Ana • Roquetas de Mar, Almería • Hasta mediados de julio

Una primitiva atalaya hispanomusulmana es el origen del castillo que otea sobre la ciudad almeriense de Roquetas de Mar. Sucesivas y posteriores ampliaciones fueron conformando su estructura como fortín defensivo y, tras diversas vicisitudes, se emprendió su restauración, inaugurándose el pasado mes de abril como centro cultural y museístico. Un impresionante conjunto monumental que estos días acoge su primera exposición. En ella, como veremos, hay una destacada impronta gaditana.

Las pinturas que allí se muestran, forman una selección de los fondos del Museo de los Angeles, de Turrégano (Segovia), iniciada por Lucía Bosé, y que cuenta con la entusiasta participación de sobresalientes artistas, creadores de un amplio repertorio iconográfico, de raíz más o menos tradicional, desvelador de las formas, apariencias, hechos o patrocinios de esos seres

alados, intermediarios entre la divinidad y los hombres, de tradición antiquísima y presentes en numerosos ámbitos religiosos, que nosotros conocemos como Angeles. Simulacros espirituales y a la vez corpóreos, generados, tal vez, por el ansia de trascendencia y deseo de lo extra-humano que, paradójicamente, parecen ser una de las constantes del psiquismo de nuestra especie.

Por una serie de circunstancias, la presencia de artistas gaditanos, tanto en esta exposición como el propio Museo, es notable en número y calidad. Si anotamos sus nombres, estaremos ante un elenco variado e interesante de opciones estéticas, que nos hablan de la fecundidad del arte pictórico en el actual ámbito gaditano: Lita Mora, Asencio Salas, Miguel Ángel Valencia, Alfonso Arenas, Chanivet, Lolo Pavón, Vargas, Javier Ventura y José A. López. De todos ellos, quien se decide por una representación más canónica es Lita Mora, con un "San Miguel", arcángel portador de espada y balanza, cuyo sentido escatológico lo relacionan con el paso de los



ANTONIO BELMONTE. S/T. Oleo sobre lienzo

difuntos hacia un más allá plagado de peligros. Una versión marcadamente "Pop" de la "Santa Teresa" de Bernini, con el ángel traspasador de su corazón, es el asunto que eligió Javier Ventura, optando, por contra, Miguel A. Valencia por una plasmación del tema más conceptual y lingüística.

Pero a ellos se unen otras obras, también de gran atractivo y singular factura. Son las firmadas por Eduardo Urculo, Julio Juste, Fernando Bellver, Txomin Salazar, Miguel Peña, Pablo Syet, Pedro Grifol, José Vázquez de Padra, Miguel A. Ruiz de Medinilla, Angela Camús, Carmen Valverde, Manolo Cáceres, Alexandrina García Pauze, Virginia Lasheras o Antonio Belmonte.

Nacido en Huelva, en 1952, Belmonte es pintor-pintor tan excelente como poco conocido (lo cual no es de extrañar en los días

### AMPLIA SELECCIÓN

Junto a las firmas gaditanas, la exposición recoge obras de Urculo, Julio Juste o Antonio Belmonte

que vivimos, siendo esta circunstancia casi un signo de nuestro tiempo). Su obra, de la que siempre nos gustaría conocer más, se mueve en un fecundo territorio estético, deudor a la vez de un cierto realismo mágico y de un hondo simbolismo. La ejecución de sus pinturas denota un cuidado dibujo y un colorido brillante e intenso, con los que crea fantásticas atmósferas y paisajes sólo entrevistos por el arte y la imaginación, tal como apreciamos en la tela que reproducimos: un extraño lugar, desierto y rocoso, en el que se levanta la estatua de un ángel, monumento, tal vez, a la vida y a la muerte, como avatares de una misma y sola rueda existencial.

## Arte en Venecia

Con un cierto aire cansino, repetitivo, endogámico, autocomplaciente y previsible, la romántica ciudad de los canales inauguraba, hace unos días, la edición número cincuenta de su famosa Bienal de Arte Contemporáneo.

Un abigarrado conjunto de una veintena larga de exposiciones que, hasta mediados de septiembre, muestran a través del arte oficial una visión pretenciosa, victimista y carente de la menor calidad del mundo que nos toca habitar. Puede parecer una paradoja, pero cuando ese arte, tan político, bienpensante y marrullero decide "reflexionar sobre los problemas actuales", se produce un vacío de ideas, formas y estilos alarmantes: no es que trate, ese arte, sobre esos problemas. Es que él mismo se transforma en un gran problema que pocos encaran y nadie de "lo establecido" se atreve a

solucionar.

En un primer momento, se pensó para la dirección de la presente Bienal en el crítico de arte australiano Robert Hughes, o en Jean Clair, director del Museo Picasso, de París. Pero sus posturas decididamente anticonformistas y contrarias a lo que se espera ver en Venecia, abogando, puede que desencantados, por una vuelta a formas artísticas más tradicionales, y ante el temor de que algo así pudiera arruinar el templo y el negocio de los necios, además de su pedante reputación, hicieron caer el cargo en Francesco Bonami, del Museo de Arte Contemporáneo de Chicago, cabal, fiel y convencido acólito del arte como forma de basura intelectualizada.

Porque abogar, hoy, por un regreso a la tradición reviste un marcado y real sentido innovador, cuando no revolucionario, tal como ocurriría,

ya lo hemos señalado en otras ocasiones, durante el Renacimiento y el Neoclasicismo: mirar hacia atrás es ir hacia adelante.

Pero, aún más, esta suerte de acontecimientos "para-artísticos": Bienales, Ferias, etc., no necesitan sólo y precisamente una otra "vuelta al Orden" (que posiblemente sería fagocitada, alterada y banalizada con rapidez, como si de otra moda estética se tratara). Lo que necesitan verdaderamente es el Silencio. La mejor Bienal sería la que no tuviese lugar. Superando todas las convenciones, su mejor obra sería su ausencia. Un largo periodo de reserva y silencio. Es como apagar la televisión. No hay porque esperar que lleguen los bárbaros para dejar vacíos los centros de "ese arte". Los bárbaros ya están en su interior.

Con un poco de complejo de culpa y bastante mesianismo barato, Francesco Bonami declaraba días atrás: "No quiero esclavizar al espectador, sino liberarlo". Tal vez en consonancia con predicado tan redentor, el

gobierno español ha montado un simpático circo en el pabellón de nuestro país. El Ministerio de Asuntos Exteriores designó como Comisario del mismo a una señora que eligió como "artista" representante de España a un individuo que se está convirtiendo en toda una estrella de los bajos fondos. Ya hemos hablado aquí de sus "obras". Responde al nombre de Santiago Sierra... ¡Vaya golazo, señora ministra! Su "obra" consiste en prohibir la entrada al vacío pabellón nacional a quien no acredite, mediante documento, que es español. Esta burla tan "seria" puede que tenga una moraleja relacionada, en tono de antaño "canción protesta", con los problemas de la emigración: para acceder a determinados lugares, sean un país, un cine o un aparcamiento público, hay que estar provistos de un determinado papel salvoconducto, llámese pasaporte, entrada o ticket... ¿Y...? Nada más. Solo es eso. Y "eso" no tendría la menor gracia ni interés, si no fuera por contemplar la mueca de

franco mosqueo en las caras de la modernidad nacionalista ultramontana, al tener que demostrar su españolidad para cumplir con uno de los requisitos culturales de este verano. Sic transit gloria mundi.

Por todo ello, no podemos esperar sino con toda desconfianza los nuevos proyectos de otras bienales que se acercan. La insigne galerista Juana de Aizpuru ha presentado una iniciativa para Sevilla. Conociendo sus gustos y los del equipo que la rodea, sería un poco más de lo mismo. Como escribiera alguien hace bastante tiempo: "Cállate si no tienes que decir algo mejor que el Silencio".

Venecia y su arte estival, son como un banquete funerario. Terminan siendo tan decadentes, lúgubres y enfermizos como aquella película de Visconti, tan mal entendida en sus tiempos. No trataba sobre el amor efébo. Trataba y trata sobre el vociferante derrumbe de una civilización.

m5caballero@hotmail.com

